

مجلة الفكر والفن المعاصر

لقالعة

العدد (١٦٥) أغسطس ١٩٩٦

الهوية الإسلامية .. من صراع الطوائف إلى التبعية

ثـرـجـيـل - ريلكه .. الشـمـس الدائم



للقاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

LIBRARY OF ALEXANDRIA
مكتبة الإسكندرية

ذوي القعدة ١٤١٦ هـ

العدد (١٦٥) أغسطس ١٩٩٦
التمن في مصر: جنيهان

العراق - ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -
البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن
١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق - تونس ٤
دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٨ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -
ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -
غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة
دولاران.

الاشتراكات في مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيتها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عددا):

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -
١١١٧ كورتيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها
ولا ترد في حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالي شكرى

مدير التحرير

مهدى مصطفى

المستشار الفني

حلمي التونى

أمناء التحرير

عبدالرحمن أبو عوف

فتحى عبدالله

السماح عبدالله

سكرتير التحرير

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

سكرتارية تنفيذية

مرقت صلاح الدين

لقاهرة

العدد ١٦٥ أغسطس ١٩٩٦

فهرست:

مستشارو التحرير

أنور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار الخراط
العبيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبة	وائل غالى
حسن حنفى	شهيدة الباز

المواجهات

الهوية الإسلامية .. من

صراع الطوائف إلى التبعة

الإسلام فى التاريخ .. برنارد لويس

ترجمة: مديحت طه ٨

أحمد صبحى منصور ٢٠

الأزهر والتتوير ..

فتوى العشائلى ..

قرون من التخلف .. فليبيب عطية ٣٢

الهوية الجديدة بين مالك ابن نبي

وعلى عزت بيجوفيتش .. عمرو على بركات ٣٨

الجمتمع المدني .. الثقافة العربية

وحقوق الأقليات فى الشرق العربى

شبل ملاح ٤٤

الفتول والغايات

لرجيل .. ريكه .. الشعر الدائم

ملاحظات على موت فرجيل .. هريمان بروخ

ترجمة وتقديم:

محسن الدمرداش ٥٤

أقتباسات من مذكرات

مائه لوريدز بريجه .. ترجمة: أروى صالح ٦٢

أقتباسات من مذكرات

مائه لوريدز بريجه .. ترجمة: أروى صالح ٦٢

المر اجاعات

مراد وهبة، من علم النفس إلى علم

التاريخ وبالعكس .. وائل خالى ٧٠

الإنهاء اللغوى عند جابر عصفور .. مصطفى عبد الحى ٧٨

الحن الصالح، أسطورة حديثة .. إدوار الخراط ٨٨

رؤية نقدية لرواية سلمان رشدى الأخيرة

نفس المسلم الأخير .. خليل قاضل ٩٢

٩٦ التبعة الثقافية وتشكيل العقل فى مصر .. شحاته صيام

الإيقاعات والرؤى

وجهى الخزين .. قصة: هانريش بول

ترجمة وتقديم: بدر توفيق ١١٠

أربيل أبها الطبيب .. شعر: فتحى عبدالله ١١٤

قائمة للأب .. قصة: أحمد النشار ١١٦

قصة الذكرى .. شعر: السامح عبدالله ١١٩

الشرق الآخر .. رواية: أسامة خليل ١٢٢

مكائد .. شعر: فاطمة العمرد ١٢٦

سعدنى السلمونى .. شعر: سعدنى السلمونى ١٢٨

أكل يسوم قلام .. شعر: كريم عبدالسلام ١٣٠

المحاورات

حول الإبداع فى العراق .. خالد صالح ١٣٥

عن النقد .. فواز مزك ١٣٨

رسالة مفتوحة للقاهرة .. ف.م. ١٤١

تعليق على السيرة الذاتية .. ميشيل كركنا

ترجمة: بثينة رشدى ١٤٤

تشكيل

مصرى منصور بين عزلة الروح وتوصل الجسد .. محمد عربى

المرح المعاصر فى ليكازا جوا .. خورخى إدواردو أريانو

ترجمة: طلعت شاهين ١٤٥

تصحيح على تصحيح .. بيوى قنديل ١٥٣

الشاعر بين السيرة الذاتية وحياته العملية .. شعبان يوسف ١٥٤

مرحبا بالعامية المصرية ولكن ليست لغة جديدة .. صلاح الدين محسن ١٥٨

من المد

لست

لا يا «نصر» لا تعتذر



نصر أبو زيد

الممكن الارتداد عنه أو ترميمه أو إصلاحه من الداخل أو من الخارج. ثانيا: يقود اعتذار نصر إلى التسليم سلفاً بأن ما كتبه كان خطأ.

ولا شك أن نصر قد أخطأ أخطاءً فكرية وعلمية في مجموع كتاباته أشار إليها جابر عصفور في مقالته «مفهوم النص، والاعتزال المعاصر، وغيره ممن نظروا إلى إنتاجه من زاوية العلم، لكن نصر لم يخطئ من ناحية العقيدة لأن العقيدة لا تخضع إلى مقياس الخطأ والصواب وإنما تخضع إلى معيار الإيمان والتسليم والتصديق. ثالثاً: يجب أن نعترف بأن الإلحاد لحظة بداخل البحث العلمي لابد منها كما كان يقول طه حسين وأحمد أمين، وكما كان يقول أحمد بهاء الدين قبل أن يرحل عنا هذه الأيام بكثير فقد كتب يقول بأن «حرية الرأي والدين والعقيدة، كانت مفتاح الحضارة العربية الذي فتحت به الأبواب على ظلام المصور الوسطى في أوروبا نفسها، وما زالت ولا تزال في كل مكان مفتاح كل تقدم، حرية العقيدة هي مفتاح الحضارة والعلم والمقالاتية».

ولا شك لحظة في إيمان أحمد الخواجة وسلامة أحمد سلامة ورجاء النقاش بمبدأ حرية العقيدة، لكن دعوتهم ودعوة غيرهم «نصر أبو زيد، إلى الاعتذار يمثل تراجعاً لن يقدم وقد يؤخر مسيرة الاعتراف العربي بكونية الفكر والعالم الحر. ■

التحرير

فألم يعد سرا أن مجلة «القاهرة»، كانت المجلة الأولى التي أثارت قضية «التقرير الجامعي الذي أخفى وجه نصر حامد أبو زيد، وراء فتاح «سلمان رشدي، وصار العدد (١٢٥) أبريل ١٩٩٣ الوثيقة العربية الأولى التي رجع إليها معظم الصحف والمجلات ومكالات الأتباء المصرية والعربية والعالمية.

وليس سرا أيضاً أن الدفاع عن نصر أبو زيد، قد مثل ولا يزال يمثل جزءاً لا يتجزأ من رسالة مجلة «القاهرة»، وفي تطور جديد للقضية نفسها ثبتت محكمة النقض - أعلى محكمة في مصر - الحكم الصادر منذ عام من محكمة الاستئناف بالتفريق بين نصر وزوجته لأنه لا يحق لمن ارتد عن الإسلام أن يتزوج من مسلمة إلا إذا أشهر إسلامه من جديد وتزوجها أيضاً من جديد.

وقد رأى تيار مثله أحمد الخواجة وسلامة أحمد سلامة ورجاء النقاش أن عليه أن يعتذر وأن يتوب وأن يشهر إسلامه من جديد!!

ولسنا مع هذا الرأي بالرغم من تسديرتنا الكامل لمن يسيرون عنه، وإنما نحن مع تلك «نصر حامد أبو زيد، بموقفه لأسباب جوهرية وأساسية. أولاً: أن نصر قد أصبح عملياً في نظر جموع المسلمين من بسطاء وعلماء، مفكراً حراً لا يدين بالإسلام بالمعنى التقليدي لكلمة إسلام، وهو أمر لا نعتن أن من



طه حسين



أحمد بهاء الدين



جابر عصفور

الهوية الإسلامية من صراع

إن المتأمل في رحلة البشرية وما دفعت من شهداء من أجل اصطناع قانون إنساني يضم الجميع تحت لوائه، يكتشف أن هذا ليس له معنى لدى محبي القتل والتكفير وسفك الدماء، غير إقامتهم، هم فقط، على هذه الأرض، وكأننا كنا نرثب هذا العدد - المعذ سلفاً - عن الهوية الإسلامية، من صراع الطوائف إلى التبعية، هذه الهوية التي تدرج تحت لواء أي غازٍ يحمل شعاراتها، فباسمها وبرؤاها وقوانينها، يحكم شعوباً كان مقدراً لها أن تتطور بحكم ما تملكه من ميراث، نادراً ما امتلكته شعوب أخرى - استطاعت أن تخطو خطوات واسعة نحو التحرر والتقدم - مثل أوروبا الغربية ودول شرق آسيا.

وكان هذه الهوية هي القانون السحري الذي يدخل على العامة والدماء فيباركونه، فالملك والجراسة والطوائف والبدو الرُحَّل، كل هؤلاء يأتون بثقافتهم ويزرعونها فتثمر ما

إذا كنا في مجلة القاهرة، نؤرخ لنهاية وبداية قرن جديد، وإذا كنا، خلال السنوات الماضية، عيّننا أو حاولنا أن نُعيد طرقاً أخرى للتفكير، فإننا في هذا العدد، تحديداً، نجد أنفسنا أمام محنة جديدة للعقل العربي والإسلامي معاً، ألا وهي قضية المفكر المصري، «نصر حامد أبو زيد»، الذي أصبحت جريته أنه تجرأ وقال ويحث وكتب فقط، ولا شيء سوى ذلك، حاول أن يتأمل ويرتب الأوراق المتداخلة ليخرج بعقل جديد ففوجئ بالمسألة ليست كذلك، لم يخرج كتاب يرد عليه أو يحاوره أو يناقشه في أخطائه العلمية مثلاً، ولكنه فوجئ بالهراوات وسلاح العوام: التكفير، وهو سلاح فتاك وقاتل.

كأننا، كمثقفين، نحرث في البحر، لا زلنا في المكان نفسه الذي يرى أن الأرض واقفة، لا تدور حول الشمس، وأن العلم الحديث مسخر للخرافة وحدها.

الطوائف إلى التوحيد

محددة وأفكار ومقولات بعينها، هي البنية الحاكمة للعقل الإسلامى.

فمن يقرأ، مثلاً، مذكرات «وليم الصورى»، مؤرخ الحملات الصليبية، ير الصراع بين السنة والشيعه على أشده، ومن ثم كان الطريق مهذاً أمام الغزو والاستلاب، كان كل فريق يحاول استمالة الآخر الغازى إلى صفه، وقد نهجت تلك الحروب فى زرع الفزاة وتوطيتهم الأراضى الإسلاميه بسبب ذلك الصراع العقيم بين الطوائف. أما فى العصر الحديث، فيتجلى الصراع بين الدول والأنظمة بخراسة أكبر من الصراع مع الآخر الذى يريد الهيمنة على العالم.

نناقش هنا - تحديداً - الهوية ومفوماتها لدى المشتغلين بالفكر الإسلامى، وبعضهم لا يدرك أن بعض المقولات أو الفتاوى صدرت فى عصور انحطاط وقهر، مثلما حدث فى عصر

نراه حولنا من طائفية على كل المستويات، داخل الهوية نفسها وتجاه الهويات المغايرة.

صار كل تراث قديم مقدساً، وكأن الأسلاف لم يعانون، أيضاً، فى تنقية تاريخهم فى سياق صراعهم مع الحياة: ابن سينا وابن الراوندى والرازى وابن عربى، إلى آخر مثقف حديث كطه حسين أو نصر حامد أبوزيد.

الملاحظة الأساسية فى التاريخ الإسلامى، أننا نمارك الممارك القديمة نفسها، منذ اجتماع السقيفة واختيار الخليفة الأول، ولكن الأشكال تتغير والآليات تختلف، كل يجتزأ قليلاً من التراث ويعتقد أنه التراث الأصح، الذى يجب أن يقودنا ويقود تفكيرنا وتقاليدهنا، وما يجب علينا أتباعه، ويخرج الابتداع والخلق والتقدم إلى الهامش، بينما يظل المتن هو السائد والتقليدى. ومن ثم يظل صراع الطوائف قائماً كما تظل القبلية التى تحد من أعمال العقل، وتظل فتاوى

المماليك، والعصر العثماني، وعصور الاستعمار، التي أرادت أن تجعل الإنسان العربي المسلم مقيداً في مكانه مع صراعه القديم. في هذا الإطار تنشر دراسة «برنارد لويس، حول الإسلام وصراع الطوائف، التي حدثه منذ البداية حول الصراع السياسي وليس الديني، وإن كنا نتحفظ على رؤيته التي استقناها من مصادر المستشرقين دون إمام كافٍ بتضاريس العقل الإسلامي، بالإضافة لأغراضه الواضحة التي لا تخفى على أي دارس أو باحث في تاريخ الإسلام، ولكنها على أية حال، رؤية تستحق أن يقرأها المثقلون العرب، كما لنشر دراسة «أحمد صبحي منصور، الباحث العربي، التي تدور حول «الأزهر وعلاقته بالتطوير ودوره في الحياة الاجتماعية المصرية والإسلامية، وما هو دور المشايخ في تسيير عملية الفكر، ويرى أن الأزهر، يحتاج إلى ثورة عقلية جديدة، من أجل مجتمع صحي وليس مجتمعاً مقفلاً وناقلاً، وبين «برنارد لويس، و «أحمد صبحي منصور، يأتي «شبهى ملاط، ليحدد الإطار الكلي للعقل العربي عبر الأقليات، بثافتها ووجودها ودورها، ويحدد بعض البؤد، التي من خلالها يستطيع أن يكون المجتمع مدنياً متحرراً ومتحاوراً، وهي دراسة مهمة في إطار ما يحدث من قهر للأقليات، سواء أكانت عرقية أو دينية، ويحدد الإطار العام للإسلام، ومن هنا تتكامل معه رؤية

«فيليب عطية، في نقد فتوى العثمانيين، التي جاءت من خارج نشاط العقل العربي الإسلامي لتجعله مقيداً برؤية من خارج أنساقه الفاعلة، وهي في الوقت نفسه، تحدد مدى علمية المجتمع الصحي، الذي يأخذ بأسباب العقل والعلم معاً، بعيداً عن فتاوى رجال الدين، سواء من المماليك أو من العثمانيين، الفاعلين إلى الآن فيما يحدث من سجلات فكرية.

وسيلاح القارئ أن هذا العدد يضم نصين: الأول حول «فرجيل، كيف كتب رؤيته العبقريّة في «الإنبياء، على غرار رؤية هوميروس في الإنبياء والأوديسه، وملاحظات موته، التي كتبها «هرمان بروخ، وتأثيرها في بنية العقل الأوروبي المسيحي، ما الذي أخذته المسيحية الأوروبية، وكيف تأثرت بروحه الممتدة في أنساقه الثقافية حتى الآن؟.

والنص الثاني، اقتباسات من رائعة «ريكله، مذكرات ماله لوريدز بريجه، التي، حتماً ستنبه الشعراء والكتاب كيف ينظرون إلى أعماقهم ويكتبون، سيجدون نصاً فائقاً لواحد من أهم الشعراء والكتاب العالميين، وهو نص يفتح الذاكرة أمام التفاصيل الصغيرة التي ترسم للشاعر رؤيته الكلية بعد ذلك.

وأخيراً نحاول أن نطلق عقال العقل، أن نفتح النوافذ جميعها حتى يتجدد الهواء، كما قال «طاغور. ■

مهدي مصطفى

المواجحات

الهوية الإسلامية .. من صراع الطوائف إلى التبعية

٨ الإسلام في التاريخ ، برنارد لويس - ترجمة : مدحت طه . ٢٠ الأزهر والتنوير ، احمد
صبحي منصور. ٢٢ «فتوى العثماني» قرون من التخلف، فيليب عطية. ٢٨ الهوية
الجديدة بين مالك بن نبي وعلى عزت بيجوفيتش ، عمرو على بركات. ٣٣ المجتمع
المدني .. الثقافة العربية وحقوق الأقليات في المشرق العربي ، شبل ملط.

يتحدث برنارد لويس، وهو أحد
المستشرقين ذوي الاهتمام بتاريخ
الإسلام، هنا عن جذور وصعود
الحركات الإسلامية من مذاهب
وطوائف، مسترشداً بالمصادر التاريخية
لظهورها ونموها، ثم يعرض نظريته
التحليلية كمؤرخ للدوافع التي أدت إلى
ظهورها، كما يتعرض للمصطلحات
الدينية التي استخدمها الفقهاء على
مدى عصور الإسلام ودلالاتها الفقهية
في الجدل والصراع الفكري والسياسي
والمعنادي بين هذه الحركات .

ونحن نطمح بترجمتنا هذه إلى
تحقيق أكثر من هدف، فهي فرصة
جديدة لكي نتلخص تاريخنا بعين
الآخرين، ودعوة لإعادة القراءة
والاستقراء في هذا التاريخ للوصول إلى
حقائق الخلافات المذهبية بين الطوائف
الدينية في الإسلام، وأيضاً لكي
نتقصى ونبحث عن سبيل يمكننا من
تجاوز الخلافات أياً كانت منابعها،
والوصول إلى آتية ما، يتحقق من
خلالها الفصل بين الخطأ والصواب أو
تكون لها المرجعية في الحكم بين أبناء
الأمة الإسلامية في مختلف أنحاء
الأرض، وأن تبرز عناصر الربط بين
الطوائف والمذاهب، وتلخص على تلك
العناصر التي تلصل بينهم، أملاً في
وحدة إسلامية هي الخلاص - فيما نرى -
من حالة الصراع والشقاق التي تسود
داخل المجتمعات الإسلامية وبين بعضها
ال البعض أحياناً، حتى نتحقق للإسلام
ومجتمعاته أسباب القوة والتقدم .

المترجم

أهمية الانشقاق في الإسلام
ق اكتسب الشقاق بالنسبة للمسلم في
القرن الوسطى أهمية دينية؛ فهو
يتصل - بمعنى آخر - بالخلافات حول الإيمان
بالعقيدة، أو الرأي، أو الممارسة فيما يتعلق
بالألوهية، والروحى، والنبوة، والأمور التي
تتبع من كل هذا .

وتتعد هذه الأمور في الإسلام لتشمل كل
نواحي الحياة العامة والسياسية، ولم يكن

الإسلام

فى

التاريخ

الأنفكار والناس والأحداث فى الشرق

برنارد لويس

ترجمة : محمد طه



ولم يكن أيُّ منهما يسعى إلى تفسير آخر
لقيامها.

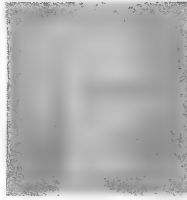
ولكن عندما بدأ الأوروبيون في التحليل
من الامتثال للدين في المقام الأول، وذلك
في أفكارهم وعواطفهم ومصالحهم، بل وفي
لأنهم ذاته، فإنهم أيضاً قللوا من الاعتراف
بأن رجالاً آخرين - في أماكن وأزمنة أخرى
- يمكن أن يكونوا قد امتثلوا له .

وبالنسبة لجيل من المثقفين الماديين،
لم يكن مقبولا ولا منطقياً أن تتطرى مثل هذه
الجدليات الكبرى، والمصراعات الجارية - فقط
- على دوافع هي بالكاد مجرد دوافع دينية .

واستلزم المارخون سلسلة من التفسيرات
لتقيام الحركات الدينية، وأسوأ ما يطلق عليه
الأهمية «الواقعية» والقسوى، لكل الدوافع
التي كانت وراء قيام الحركات والخلافات
الدينية، كما أعادوا تقويم المسلمات
والدوافع التي دارت بين الكنائس الأولى،
والانتماء العظيم فيما بينها، وحركات
الإصلاح فيها، على أساس الدوافع والمصالح
بالمعايير العقلانية المعاصرة - ووجدوا أيضاً
أن الحركات الدينية في الإسلام تتفق ووجهة
نظر ومصالح الذين قاموا بها.

وحتى القرن التاسع عشر - الذي سيطر
عليه هاجس مشكلات التحرر والقومية، فإن
صراعاً من أجل التحرر الوطني كان التفسير
الوحيد للانشقاق الديني في الإسلام
والخلافات المريرة التي نشأت بين مذهب
ومذهب، والصدام المصلح بين طائفة
وأخرى. وقد ساعد الحس لدى «رونان
وجويونا»، والنظرة المتحيزة عند كل من
«توسى ودارمستيدتر» على خلق صورة
للمذهب الشعبي كدورة تحررية قامت بها
المبكرة القومية الفارسية لبحث الأصول
الآرية (الهندوأوروبية) لإيران في ترمدها ضد
تحالف وتقيود سامية الإلام العربي.

وقد فجرت المعرفة المتزايدة لدى
الدارسين الأدبيات الشعبية، وإطلاق الرحالة
عن قسرب على ممارساتهم، أسطورة
الإصلاح البربري، وأصبح تعريف المذهب
الشعبي - مرتبطاً بإيران - أكثر رسوخاً،



روسو



ماركس

(٧٥٥، ٧٦٢م) ، وهو يحدد الأب الذهبي
للتطور المتدخل للديانة وللتخمين الإسماعيلي
وحتى الجهود للفاطمية، ويوصف الصادق
على أنه يهودي، وتابع للمنشقين عن
المسيحية المعروفين باسم (Mesopotamian
Christian Bardaisan . وكثيراً ما يوصف
بأنه إيراني ويمثل نظرية أن الكون خاضع
لمبدئين متعارضين، الخير والشر مثل سلفه،
وهو متعمد بالسعي لتدمير الإسلام من الداخل
لصالح ديانته الأولى (اليهودية)، وقد أظهر
للتقدم المبدئين أن الأدوار التي لعبها هذان
الرجلان معاً، والمذهب المتعبد التي تنسب
إليهما، مبالغ فيها، ومشوشة، بل مختلفة في
جوانب كثيرة منها .

وفي القرنين الوسطى كان من الممكن
لأوروبي - لذي شارك المسلم المعاصر له
في افتراضاته للجوهرية - أن يتفق معه في
أن الحركات الدينية قامت لأسباب دينية،

هناك ضرورة لأي تفسير آخر لهذه الأمور
خلاف التفسير الديني ، حتى ولو كان ذلك
تفسيراً غريباً لكل ما يزيد عن الشكوك الكبرى
ذات الأهمية القصوى، والتي تولجها الإنسان .

وكانت المصطلحات وأساسيات الجدل
بين الفرق والأحزاب الدينية لاهوتية في
أغلب الأحوال .

لكن هذا لا يسي أن القائلين على الجدل
من فقهاء المسلمين تقبلوا ببساطة المسلمات
التي آمن بها معارضوهم، وكثيراً ما اهتموا
الذين ينتمون إلى مذاهب تتخالف بأنهم ثور
دوافع خفية - ولكنها ظلت دوافع دينية في
الأساس .

ولعل أشهر هذه المذاهب كانت صودة
للفكرة القديمة التي تقول بأنه توجد مؤامرة
لخريب الإسلام من الداخل لصالح عقيدة
أخرى وعادة ما ارتبط هذا الاعتقاد بشخصية
رمزية ما، مخادعة بدرجة أو بأخرى ذات
طبيعة شريرة وفاسدة، وتقوم بوظيفة إلهوس
(الشيطان الذي طرد من الجنة، وأخرج آدم
منها)، وذلك الاعتقاد كان تفسيراً لتفراق
والتناق في المجتمع الإسلامي .

وكان هذا في جانب منه نتيجة الميل
العام في العادة الإسلامية للتأريخية لأن
تُصلى نتائج التطور في الفكر والصل إلى
النشاط المتورع والبراعة الرديئة . وفي الجانب
الأخر أيضاً يعزو نتائج التطور للتكويك الذي
كان تقليدياً في أماكن وأزمنة أخرى، بهدف
التقليل من شأن التمدد داخل المجتمع، وذلك
يربطه بالأعداء من خارج المجتمع .

ومن الأمثلة الكلاسيكية على ذلك،
عبدالله بن سبأ، وعبدالله بن مسعود
الكذاب .

فالأول ارتد عن اليهودية، وكان معاصراً
للخليفة علي الذي حكم في الفترة من
(٦٥٦ - ٦٦١م) ، ويرجع إليه الفصل في
تورث معظم المعتقدات وبساسات المطرفين
الشيعية في القرنين الأولين للإسلام .

أما الثاني فهو أحد تلاميذ إسماعيل بن
جعفر الصادق الذي أخضع فيما بين

الإسلام فلسفي التاريخ



وقد قُيِّمت حركة الخوارج والشيعية، وغيرهما من الحركات في الإسلام من زاوية التطبيقات الاجتماعية ففى صراعها، لا الطبقات القومية، ومن منطلق الطبقة لا من منطلق العرق.

وفى الربع الأول من القرن العشرين، قام كل من «بروتستانت» التقدمى من روسيا، و«بيكون» المحفوظ من ألمانيا، و«كاثائى» الإيجابى من إيطاليا، و«مسانسيون» الكاثوليكى من فرنسا، بتدعيم الأمر، وتوصلوا إلى فهم جديد للثورات فى المهدى المبكرة للإسلام سواء تلك التى نجحت أو التى فُشلت.

عند هذه النقطة ربما يكون من المفيد أن نصف باختصار الصورة التى رسمها المستشرقون فى منتصف القرن للأسباب والسرامل التى مر بها الانشقاق والبذع فى الإسلام.

ربما كانت هناك على وجه اليقين اختلافات فى الرأى والتحليل لكثير من الموضوعات، إلا أن النمط السامع للتحليل كان - بشكل عام - على النحو التالى:

فى الفترة فيما بين وفاة النبى (ص) عام ٦٣٢م، وسقوط الخلافة الأموية عام ٧٥٠م، نمت جماعتان أساسيتان من المتشككين على العقيدة، والتدان - بالمصطلح الدينى - كانتا تمثلان أضراباً معارضة بسبيلها للنظام الاجتماعى والسياسى القائم، وللإيمان بالمعقيدة السائدة، والتى كان النظام هو التعبير الأخلاقى والعام عنها.

لحدس هذه الجماعات، كانت جماعة الخوارج، والتى نمت بشأبيد من عرب البادية، والتى كانت تجر عن الأسياء الذى ساد بين الأنماط التى لم ترفض، تجاه تلك الأنماط التى انتهكت المعوق والحرمان. ولم يكن هذا الاستياء ضد الدولة الأموية على وجه الخصوص، ولكن ضد الدولة كحقيقة قائمة وكمبدأ، وكذلك ضد السلطة التى يحميها دستور ومارس القويود بل والقهر وتُفَسَّر الحرية إجمالاً فى المجتمع القبلى. وقد قامت نظرية الخوارج على تعاليم ومبدأ المبادئ إلى حد القوضى السياسية، فى الواقع

الدولة الفارسية، وكان الاتهام بأن المذهب الشيعى يد اختراقاً للدين الإسلامى بنظرية الأزدواج فى دين فارس القديم، يتوازى مع تقصص الشيعية عن مذهب «يهودية» وللمسيحية لحد تعاليمهم وعقيدتهم فى الإسلام، تحت غطاء الانشقاق المذهبى فى الإسلام، وقد تمقتقت للتصارات الشيعية السياسية المبكرة ذات الصدى فى شمال أفريقيا ومصر والجزيرة العربية.

أسما فى فارس، بعد دخول الإسلام، اعتقت الثتان فقط من الملات الماكمة - ذات الأهمية - المذهب الشيعى.

الأولى هى سلالة آل «البرهيمية» فى القرن العاشر، والتى نزحت من مقاطعة «الخيلى» فى أطراف الدولة، ولم تكن مقاطعة فارسية نموذجية، وبرزت التماهم للشيعية، كانوا على استعداد للإبقاء على مذهب السنة، والخلافة للمربية، وتلا سقوطهم استعادة السنة لسيطرتهم دون جهد. والثانية هى سلالة آل «السفويين» فى القرن السادس عشر، والتى كانت تتحدث التركية وهى من الشمال الغربى، واستمدت الهادى والتعاليم التركية للأناضول وأذربيجان وسهسان وبدعم تركى، ولم تكن لأفكارهم الدينية أية أصول فارسية. ووجب تفسير نجاحهم فى إتمام المذهب بالقرى فى البلاد - التى كانت لاتزال تحت سيطرة السنة - من منطلق الوضع السياسى والأخلاقي لإيران فى القرن السادس عشر، ولم يكن للانقسام والصراعات فى تلك المراحل المبكرة، أى فعل فى هذا النجاح.

وقد أدى التقدم فى المعرفة والفهم إلى حوض النظرية التى أفل نجمها كفية فى الانحلال. فبالنسبة للقرن العشرين - على الأقل فى الغرب - لم تعد مشكلات القومية والتحرر هى المحور الرئيسى لحركة التاريخ. إن اعداد وتقس المجتمعات، وصدام المصالح، وصراع الطبقات، والتحول الاقتصادى، والتوازن الاجتماعى، والحرب الطبقي فى طوائفها الجانج - صارت تلك الحقائق الأساسية هى التى يراها مؤرخ القرن العشرين فى مرآة للتاريخ.

واستمد بعض الحاييد من ديبى المذهب الشيعى كدين رسمى للدولة فى فارس منذ القرن السادس عشر، وكذلك من التصريحات المتكررة للمؤلفين الأوائل الذين أصغروا المبادئ والأنشطة الشيعية إلى أهل فارس الذين اهدوا إلى هذه العقيدة الجديدة.

على أية حال فقد اندثرت هذه النظرية الآن بشكل عام - وأصبح كل من برهيمولت وجولدستيهير وفيلباون وغيرهم - أن المراكز الرئيسية للشيعية كانت بين الشعوب المتحدة بلغات سامية فى جنوب العراق، وأن المذهب الشيعى انتقل إلى بلاد فارس بواسطة العرب أنفسهم، ولأجل طويل وجد أكثر المؤيدين حماسة له بين الجند العرب، والذين استوطنوا فى فارس، وحتى اليوم لاتزال «قم» وهى إحدى العواصم العسكرية العربية وقتها - المدينة ذات النفوذ الأعظم فى المذهب الشيعى فى إيران.

وبرغم أن النزاعات العرقية لعبت دورها فى نشوء هذه الصراعات. أسهم الباحثون فى القرن التاسع عشر إسهاماً جليلاً فى إنزاله ذلك - إلا أنها لم تكن العامل الوحيد، أو حتى الأكثر تأثيراً فى ظهورها.

إن الاتهامات التى أطلقها المعارضون، الذين هاجموا المذهب الشيعى بضراوة، انتهت منذ دين فارس القديم، وليس منذ

يوصف الخوارج على أنهم يمثلون الجناح
الفوضوي للمعارضة الثورية.

أما الجماعة الثانية - والأكثر أهمية
كحزب معارض - هي جماعة شيعية على
(رضى الله عنه)، أو -حزب العلويين،
والمعروفين باسم الشيعة، وهي جماعة بدلت
كجماعة سياسية تزيد النزاع بأن عليها
(رضى الله عنه) أحق بالخلافة، ولكنها
تطورت سريعاً حتى سارت مذنباً دينياً.

وبذلك عكست هذه الجماعة استمرارية
والهيام لفئة اجتماعية مهمة، فئة الموالي،
هؤلاء المسلمون الذين لم ينضموا فعلياً بالمولد
لأية قبيلة عربية.

وكانت الأغلبية في هذه للجماعة لغير
العرب الذين تحولوا إلى الإسلام، وكان هؤلاء
يوجدون بشكل خاص في المناطق الصناعية
والتجارية التي نمت حول مدن الصاميات
للمسكنة التي أقام بها العرب في البلاد التي
فتحوها، ونشأت حول المعسكرات التي استقر
بها المهاجرون العرب، مدن جديدة حيث أقام
بها الحرفيون والتجار من الموالي، والذين
احترفوا توفير الأمن والاحتياجات المتنوعة
والمتنامية للمقاتلين، وعاش هؤلاء على تدفق
الذهب الذي أتى به العرب الفاتحين.

وخلال فترة وجيزة شارك الجنود الموالي
أنفسهم في حروب الفتوح، بينما هيأت لهم
مهاراتهم، وخبراتهم مكانة سائدة في الشؤون
اليومية لإدارة الإمبراطورية.

ومع وعيهم بأهميتهم المتزايدة، صاروا
أكثر رفضاً واستياءً من الممارسات الاجتماعية
والاقتصادية التي فرضها عليهم نظام
الاسترقاقين العرب، وتسايقوا على شكل
من الإسلام صار تحدياً لشرعية دولة العرب
الاسترقاقية القائمة.

وكان طموحهم لنظام تتحقق فيه
المساواة كاملة بين كل المسلمين، ولا يمثل
فيه «السلالة العربية» أية مميزات، وكانت
تعاليمهم الدينية متباعدة من معتقداتهم
السابقة، ومهدت الشرعية في النظام
اليهودي - المسيحي، والمسيحي - للفراسي
تقبلهم لدعائري أنساب للذي (ع) الذين

وعصوا بالتخلص من إمبراطورية الظلم
والتفويض، وأن يؤسسوا إمبراطورية على
المساواة والمعدل، وكان هناك اتجاهان
أساسيان لدفع للمعسكر الشيعي، أحدهما
معتدل بتأييد عربي كبير بأهداف سياسية
محددة، والاتجاه الآخر متطرف بتأييد من
طائفة الموالي أساساً، وكانت له سياسات
وتكتيكات متطرفة، وكان النظام القائم
عربياً بينما كان الفارسيون كثرية بين
المتطرفين، وبخلت بعض عناصر الصراع
العربي في النزاع، ولكن طائفة الموالي لم
تكن فارسية خالصة، فالكثير منهم، بما فيهم
القادة كانوا عرباً، وكان الصراع في أساسه
اجتماعياً أكثر من كونه صراعاً عرقياً.

وفي الطريق إلى السلطة والنفوذ، سار
المعاصرون في مسار إحدى تلك الحركات
الدورية، وكان لتصارفهم لصرار اجتماعياً،
مطلماً كانوا يمثلون ثورة سياسية، وانتهت
خلال القرن الأول للخلافة السياسية بسيطرة
الاسترقاقية العربية، ووجد رجال من
أجاس عديدة فرصاً متساوية في نظام
اجتماعي وسياسي جديد.

ولكن المعاصرون أسلافهم للذين ذوي
السمعة السيئة، وسعوا إلى تشكيل نظام
عقائلي قوي، وإقناع الناس به، وليس مجرد
ديانة قبلية لجنس بعينه من أنصار الفاتحين،
بل دين كوني للإمبراطورية الكونية.

وبعد تجارب مبكرة فاشلة مع الأفكار
الدينية الأخرى، انتهى للمعاصرين في النهاية
إجماع الفقهاء، والذي أصبح بمرور الزمن
عقيدة في ذاتها وهي إسلام السنة، وصار
الدين القويم مرة أخرى دين الدولة والنظام
للقائم - بينما ظهرت بدع جديدة لمرجعية
المعتدلات للروحانية والإلهام المبدئي
للفاضين.

وكان أول المعاصرين للمعاصرين،
وبدلتهم، ومذهبهم، الجناح العسكري
المتطرف والسيط للحركة السياسية التي
أدت بهم إلى السلطة.

فيما بعد أدت للتغيرات الاقتصادية
والاجتماعية الكبرى في القرن الثامن

والثاسع، إلى خلق مراكز جديدة للمعارضة
خاصة بين الصناع المهرة والشعب العامل
في المدن المزدهرة، وبين القبائل العربية
والتي سلبت منها السلطة، وطُردت إلى
الأراضي الصحراوية على الحدود.

وقد وجدت هذه الموجات من الاستياء
فرصة للتجبر في خليط من الفوضى وحالة
الهباج لبعض القطاعات المتطرفة، والتي
قبلت بشكل أو بآخر دعائري «بيت علي»
(رضى الله عنه)، وبذلك صُنفت هذه
الجماعات على أنها شيعية بالكاد، ومع بداية
القرن العاشر اندمج معظمهم في واحدة من
مجموعتين أساسيتين؛ إحداهما هي جماعة
الاثنا عشرية الشيعة والذين ساروا على نهج
المعارضة المعتدلة والمحدودة للشيعة العرب
الأوائل، أما الثانية فهي طائفة الإسماعيلية
التي استعادت التطور الذي انحل عقده للشيعة
للموالى المتطرفين، وقصد تطورت هذه
الجماعة في صعودها حتى تأسيس الخلافة
الفاطمية، والتي حكمت مصر على مدى
قرون من الزمان.

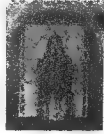
وبحلول القرن العاشر ساعدت
للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي حدثت
في الشرق، مرة أخرى، على خلق وضع
ثوري جديد.

فقد أدى نمو الدور الإقطاعي والعسكري،
والذي رسخ له التفرد السلافي، إلى حالة
فوران وتمرد هائلة.

فعلما الأرض العربي والفرس، والذين
طُردوا أو تم تخسيسهم بواسطة لوردات
الإقطاعيين الأتراك، والتجار الذين كسدت
تجارهم نتيجة لنقص الأموال المصنوعة،
وانحسار للحجارة، والقادة العسكريين
الأجانب الذين قيّدوا ملطبات البيروقراطيين،
كل هذا ساعد على انتصاح دائرة الرفض
والمعارضة الثورية.

وكان المذهب الإسماعيلي - بالنسبة لكل
هؤلاء - في شكله الجوي للمعدل يمثل عقيدة
معرضة على ثورة أخلاقية وسياسية،
متعدية باستراتيجية هجومية جديدة أكثر
فعالية.

الإسلام فى التاريخ



وفى مرحلة مبكرة كانت أنشطة فرق الاغتيال من الإسماعيليين تابعة لمسيطرة الخلافة الفاطمية فى القاهرة، ولكن بعد وقت قصير، سقط الفاطميون أنفسهم أمام قواتهم المسيحيين الأتراك، وتقطعت الصلات بين القاهرة وفرق الاغتيال، وأصبحت هذه الفرق حرة فى الترويج لسياساتها وأفكارها الراديكالية دونما تأثر بأية روابط مع الدولة أو الإمبراطورية، وكان السالكين على رضى تام بالخاطر الذى يتهددهم، وأعدوا العدة لمراجعتها. وحيث كان جنودهم حراساً لأرواح المواطنين من فرق الاغتيال وغداجرها، كان قضاهاهم وأساتذتهم حراساً لمقولات المواطنين من أثر الأفكار الإسماعيلية.

وفى هذه المرحلة برزت «المدرسة» (حلقات البحث الفقهية)، والذى تأسست كمرکز لتشكيل ونشر تعاليم المعتقد الصحيحة فى مواجهة تعصب المذهب الإسماعيلى والذى انتشر فى البداية من المكتبات، والبعثات الدراسية إلى مصر الفاطمية، ثم من قلاع فرق الاغتيال فى الجبال.

فى الوقت نفسه تطورت عقيدة الفزائى عن نظام عقائدى جديد (شكل جديد للمعتقد القديمة)، والذى أسندت للبهائى والتعاليم الباردة والمطحية الفقهاء بالحرارة والعالم الواضحة من الإيمان الجديهم للمتصوفة وغرضونه.

وبدئت ذروة العمل العام للتابع من الولاء للعرق - بمسلمات للقرابات والمؤثرات الجديدة - فى التدفق على المدارس والصالحة الحاكمة، وإيسر بعيداً عنها - وهى الساعات - توسلحى الأقرب إلى الكنيسة والدولة.

وفى زمن الفزائى لسفرولى العظيم فى القرن الثالث عشر خاض نجم المتطرفين الشريعة كقوة حيوية فى الإسلام، بينما كانت هالاه بين حين وآخر ومضات من بعد فى الجبال أو الصحراء، معزولة ومقتبذة بين الأجواء السوفالية للشريعة، والذى تطورت حتى صارت وجوداً هضاً، بينما فى للمراكز الإسلامية الرئيسية فى الشرق الأوسط، اتجه الناس والفقهاء نحو بعضهم بعضاً بتأثير الصدمة المزدوجة للفزائى المسيحي والمغولى، واعتقدوا تعاليم الدين للقرين لتسلة الذى اتفق فى جوهر التعاليم المصرية، ولكنه ظل مختلفاً فى البهائى، وأكثر اختلافاً فى الممارسات والتعظيم من مكان إلى مكان ومن جماعة إلى أخرى.

ومذ القرن الثالث عشر، كان التاريخ الدينى للإسلام فى الشرق الأوسط متدياً فى التسليم الأول بالفواصل بين تعاليم الدين وتقوى العامة وولاتهم.

والرغم من أن العمل العظيم والمخلاق للفزائى ولقباهه، دمج بين الاثنين (تعاليم الدين، وتقوى العامة)، إلا أنهما متمايزان - أحياناً فى تألف، وأحياناً فى صراع - ودافماً ما يعيدان ويؤثران فى بعضهما بعضاً بالصدام أو لتفاهم المتبادل بينهما.

بالنسبة لعامة الناس - فى وضعهم المحدد والتميز عن الدولة والمدارس الفقهية والتراث - ظل التعبير عن الحياة الدينية كما هو حتى زماننا هذا، الإخوة الصوفية بإيمانها للنامض والفوجدانى، وأوليائهم وزعمائهم الدرويش، وظلوا على عقلتهم - فحسباً بعد - للنظام السياسى والفقهى.

والرغم من أن الطرق الصوفية - بمزور الوقت - سارت تدعى التسلة رسمياً، وظلت ساكنة على المستوى السياسى، إلا أن كثرها منها ظل محل شك السلطان وحاشوته، ونادراً -

كما حدث فى التمرد العظيم لدرويش العثمانيين فى بدايات القرن الخامس عشر ما اشتملت جذوة الممارضة، وأدت إلى حريق هائل.

لن التلخيص السابق لجذور ونمو الانشقاق للفقائى فى الإسلام - كما يبدو جلياً - فناصر بالضرورة، وهو أشبه بالجدول، ويمثل رؤية شخصية، لكنه يعكس إلى حد كبير نتائج الدراسات الحديثة، وهو فى الواقع - إذا تعامل المورخون مع الحقيقة بشكل مهرد - حقيقى إلى حد بعيد، وفى كل الاحتمالات فإنه يمثل ما يمكن رؤيته من خلال الوثائق المتاحة فى الزمن المعاصر للجيل الحالى من الباحثين بينما فى المستقبل قد تفرز مصادر وبخبرات جديدة معرفة أوسع، ونظرة أكثر تعمقاً.

ولكن... بعد هذا التحليل، ما الذى نعيه عندما نقول إن هذه الصلحة أو ذلك الدافع كان وراء حركة دينية ما؟ أو إذا نظرنا من منظور مقابل للأمر، فما الذى نعيه عند قبولنا إن هذه الصلحة أو هذا المذهب أو غيرهما، يمثل، أو «يعبر عن جماعة أو طموح اجتماعى؟ هل يعنى هذا، كما يمكن لأى باحث مبتدئ فى زماننا أن يفهمها، أن رجالاً معينين بتدبير المكائد استغلوا الدين بشكل تآمري دون رادع أو ضمير، وأضمرنا أهدافهم الحقيقية وأخفوها عن أتباعهم المصدقين؟. هل يعنى ذلك - بالمصطلح الفاريسى - أن الطائفة الدينية كانت المصالح الأيديولوجية عن الظروف والمصالح الاجتماعية لطبقة ما - أو بلغة «ماكس فيبر» المأثرة - أنه عندما يظهر شكل مذاب لدين ما فى محيط معين، فإن أحوال وظروف هذا المحيط، تمنح هذا الشكل فرصته التقوى فى البقاء، فى صراع اختياري من أجل الوجود ضد الأشكال الأكل ملامحة؟

إن المشكلة أكبر من كونها مجرد اهتمام تاريخى، حيث إنه فى أيامنا هذه، فى إيران، وفى مصر، ودول إسلامية أخرى، تفلت حركات دينية تحت مسمى السطح الدنيوى حيث الإخوة والمعتقذة تحمل محل الأحزاب والبرامج السياسية العنيفة، والذى لم تستجب

فعلياً لاحتياجات الناس وعواطفهم الدينية أياً.

وقد نقرب أكثر من فهم معنى الانشقاق في الإسلام، إذا ما نظرنا إلى ما كتبه المؤلفون الإسلاميون الكلاسيكيون أنفسهم في الموضوع، وعلى وجه الخصوص، إذا ما اختبرنا المصدر الدقيق للمصطلحات المستوردة والمستمدة في هذه الكتابات.

فمن المشير للفنول، بل وللدهشة، أنه من بين الكلمات النادرة المستعملة من أصل أوروبي أو مسيحي، والمستخدمة في الأدب العربي الحديث هي كلمات الهرطقة والمهرطق (المشتق عن صهيبة ما). "Heretic"، "Heresy".

إن كلمة هرطقة تظهر بكثافة في الأدب العربي المسيحي في سوريا، وهي تعود إلى الماضي البعيد في التورين الوسطى، والتي انتقلت بذلك بواسطة السيريانين والكثالين الشرقية.

وفي القرن الخامس عشر بدأت الكلمة تتركز في الاستخدام العربي الشائع، بعد ظهورها أساساً في ترجمات الكتب الغربية، وفي المراجع الغربية المسيحية أو غير الدينية.

وفي أيامنا هذه يستخدمها الكتاب المسيحيون في كتاباتهم عن التاريخ الإسلامي، ويجب أن أعترف أن هذا الاستخدام لم يكن بواسطة أولئك الذين يظنون الخط الفخمي التقليدي، ولكن بواسطة المؤرخين الذين تعلموا في الغرب، ويبحثون عن وسيلة لتطبيق المبادئ والمناهج العلمية التي درسوها في الخارج على تاريخهم القومي.

هل من الممكن أن ينشقر الإسلام - بما فيه من لثني ومبشرين غريباً (طائفة) دينية أو يزيد إلى اسم للانشقاق الديني.

وهو بذلك يكون في وضع يشابه قبائل الهنود الحمر، والتي قيل لنا إن لديها في لغتها عدداً ليس بالتفصيل من الأفعال في وصف الطرق المختلفة للتطعم لكن دون فعل، ويطلق، ١٢

لم أن فكرة الهرطقة (أو الانشقاق العقائدي كما نلحق به هنا) في الدلالة المسيحية للكلمة، تطابق تماماً على معناها في الإسلام بحيث يلزم استخدام الكلمة المستعارة لوصفها؟

في الحقيقة هناك عدة مصطلحات إسلامية للدلالة على معنى الهرطقة، وتعامل بهذا المعنى من الباحثين الغربيين، وهي مصطلحات نوست مترادفة ولا تعمل للمعنى نفسه بأي حال، فكل من هذه المصطلحات له معناه الخاص به، ولا يوجد بينها. كما تكشف للكاتب العرب المحذون - أي مصطلح يمر بدقة عما يطلق عليه في الكلاسيك المسيحية - الهرطقة... أول هذه المصطلحات هو مصطلح بدعة، وتعد ابتداء عادة أو ممارسة جديدة، وبشكل أكثر دقة أي مذهب أو ممارسة غير موافقة في زمن الرسول (عليه الصلاة والسلام)، بذلك فإن المصطلح يعني كل ما هو مخالف لسنة، واستخدامه للفتاة الأراكل ويظهر المصطلح في المصادر التي تنسب إلى النبي (ﷺ) والتي قال عنها في حديثه الشريف: "... فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمد (ﷺ)، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة..." رواه مسلم ومن أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد، متفق عليه.

وفي حده الأقصى، يعني هذا المبدأ رفض كل فكرة أو سبب من أسباب الفتنة لم تعرف في عهد الرسول (ﷺ) وصحابته، وقد استخدم الحديث، في الواقع، بواسطة أجيال متعاقبة من رجال الدين شديدي للحفاظ لمعارضة المولود والتهمة والتدريج والصحافة للمخبروة، وسلاح المنفعة، والتفوق، والأجهزة للاستلابة، وبحق التصويت للنساء^(١).

وفي مرحلة لاحقة أصبح ضرورياً التفريق بين ما هو محرم، أو محال، من البدع، وبين ما هو «سيئ» أو محرام، وأصبحت البدع والابتكارات المحرم، كما لو كانت مناقضة للقرآن ذاته، أو لسنة، أو

الإجماع والذي يمثل ضمير المجتمع الإسلامي.

والإجماع في قبوله أو رفضه ابداً أو إنكاره ما يعتمد على ما يمكن مقابله في عصرنا الحديث بـ «مناخ الرأي» بين المتعلمين وأصحاب التفرد، وحيث إن مناخ الرأي يتغير، فإن بدعة اليوم يمكن أن تصبح سنة الغد، وتصبح معارضتها هي بدعة في ذلكها.

وفوق هذا كله، حيث إنه لا توجد آلية للشرى أو تفكيك إجماع في الإسلام يطبق في جميع أرجاء العالم الإسلامي، يوجد لهذا أكثر من إجماع فقهي، متأثر بتقاليد مختلفة، وظروف متباينة في أجزاء مختلفة من العالم الإسلامي، وبالتالي فإن الخط الفاصل بين السنة والبدعة يختلف باختلاف المكان أو الزمان. في الحقيقة، استطاع الإسلام أن يتغلب كثيراً مما كان غريباً على الدين كما عرفه الصحابة، أحياناً بالتصميم بالحق في تنقي الأفكار الجديدة، وأحياناً بالوصول إلى صيغة توفيقية مع الممارسات القائمة لدى الناس حيث جاءت تلك الأفكار الجديدة.

لكن كان هذا الابتكار في الحسابات والممارسات مقيداً دائماً، ويضاف إليه تعديلات لإجماع الفقهاء، ومن وقت لآخر تنقش تلك البدعة بشكل درامي بتأثير مرجع من المتفكر الديني.

ولم تكن مادة الاتهام بالبدعة، والتي تقوم ضد المعقّدة، لتكونها زائفة أو سيئة في المقام الأول، ولكن لتكونها خرقاً لقانون المادة أو التقليد، والذي تمتد جذور احترامه العميقة إلى الماضي القريب فيسما قبل الإسلام، وازدادت رسوخاً بالإيمان في مثالية ونهالية الروحي الإسلامي.

وسوف يتضح لنا الآن أن هناك كثيراً من السياقات التي يمكن فيها ترجمة كلمة بدعة بشكل منطقي إلى هرطقة، ولكن الاصطلاحون أهد ما يكونان عن الترادف أو للتطابق.

ويعد الفقهاء المعاندون للإسلام دائماً على أهبة الاستعداد للانفصاح في اتهام الذين

الإسلام في التاريخ



لا يتفق مع مذاهبهم، لكنهم عادة ما يتراخون في مرادة الانهزام لاستلئاجاتهم المنطقية.

حتى أكثر المعارضين تعصباً لكل البدع مثل القاضي السيريني «ابن تومسية» (١٣٢٨م)، يفضل نوصاً من المحصر على الجماعات والأفراد المشكوك فيهم بعد تصحيحهم وعدد الضرورة إجبارهم على الرجوع عن بدعهم (١).

ويطرد التابعين لبدعة ما، فقط عندما تكون البدعة مخالفاً فيها، ومستمرة، وعذائية خارج نطاق المجتمع الإسلامي.

ويتم التعبير عن معنى المبالغة أو التزديد أيضاً في الاصطلاح الفقهي «الغلو»، وهو اصطلاح فقهي ذو جذور عربية يعنى «ببالغ، أو، يعمادى وراه الحدود».

وينبع هذا المفهوم - عميق الجذور في الإسلام - من أن درجة ما من الاختلاف في الرأي لا يضرب إلى مفيد (٢).

إن الاختلاف في الرأي في أمسي، هو قانون للرحمة الإلهية، لا اختلاف رحمة - للحرير.

ويفسر القرآن (التستور أو للتأون المقدس) في الإسلام تبعاً لأربعة مذاهب فقهية، من خلال أربع مدارس في فلسفة

التشريع، كل منها له مبادئه الخاصة، ومراحله، وأحكامه.

وتوجد خلافات بين المذاهب الأربعة، ولكنها صالحة كلها، وتتعايش في وئام واتفاق متبادل، حتى الشيعة نفسها، كانت في أصلها «شيع حصر» - مشايخ أو موالاة قانونية - كواحدة من المذاهب التي لا تتجاوز المحدود المسموح بها في الاختلاف، لكنها فيما بعد تركت الأرضية الشائعة، وخرجت عن المؤلف في صحيح العقيدة.

إن هذا السبداً - الذي يكاد يكون برلمانياً - من الاختلاف المحدود والفرضيات الأساسية المتعارف عليها - يرغم قدرات الانقطاع، على عبر عهود التاريخ الإسلامي، وهو يفسر التعايش بين الشيعة، الأنا عسرية، والسنّة في العراق العباسية، وبين الدراويش والصوفية في عهد الإسلام بعد الغزو المغولي.

ويظهر أنباء المذاهب الأربعة، وكثيرين غورهم، والذين اختلفوا جميعاً، متفقين مع أصل العقيدة... حتى الشيعة والخوارج، يرغم أنهم ارتكبوا خطأ جسيماً في مبادئ مهمة للعقيدة، والقرآن، إلا أنهم ظلوا مسلمين، ويعتبروا بكل الامتيازات يكونهم مسلمين في الحياة الدنيا والآخرة.

وقد أبعدت فقط الجماعات التي وصلت في انحراقها عن الإسلام إلى حد الغلو.

هؤلاء هم غلاة الشيعة، والذين بتقديسهم لعلي (رضي الله عنه) ونسله، وإسباغ القدرات الإلهية عليهم، أنهموا بتعدد الآلهة، ومثلهم أيضاً الجماعات الأخرى من المتطرفين بين الشيعة، والخوارج، والمجربين، والمعتزلة، حتى المتطرفين من أنصار السنة، والذين يكونون للبرية، والوحي ويموتون بتعاليم من قبيل: للتنازع والنقص، والتناقض في القرآنيين والمبادئ.

ويعد هؤلاء - في نظر غالبية الفقهاء - مرتدين عن الإسلام، يرغم أنه مما يميز هذه الخلافات، أن الآراء تختلف حول وجود الحد الفاصل بين الخطأ والصواب عند تقييمها.

ويعتبر المصطلح الذي يترجم عادة للتدالة على الهرطقة، هو مصطلح الزندقة.

عقيدة الزنديق، أو الأكثر شديداً الزنديق - هذه الكلمة - ذلت الأصل الإيراني، تصف فيما يبدو هؤلاء الذين تبجوا فكرة منحرفة عن كتاب زرادشت المقدس (الزاند فيستا) "Zand Avesta".

وفي أزمنة الساسانيين، يبدو أن الكلمة كانت تطلق على السانويين "Manichaeans" (أنبياء ماني الفارسي، الذي دعا للإيمان بعقيدة ثنوية قولما ثنائية لتكون في الصراع بين النور والظلام).

وأطلقت الزندقة على الجماعات التي تنتمي إليهم، خصوصاً هؤلاء الذين اعتنقوا العقيدة الثنائية، بينما اعتنقوا علانية بالإسلام.

فوما بعد، تم تصحيح المصطلح ليصف كل أنبياء المذاهب المناقضة للعقيدة، والتي ليس لها شعبية، وللعقائد المشكوك فيها، خصوصاً تلك التي اعتبرت خطراً على النظام الاجتماعي والدولة، في الوقت نفسه، أطلق المصطلح بشكل غير دقيق - على المانويين، والمعتزلة، وجماعة ثلاث أدري ذاي الذين يعتقدون أن وجود الله، وطبيعته، وأصل الكون أمور لا سبيل إلى معرفتها، وصار المصطلح يعنى بشكل عام أصحاب الفكر المتحرر والفاقد.

ويرغم هذا الإبهام في استخدام كلمة زنديق، إلا أنها في جانب آخر دقيقة وذات إحكام هائل، ذلك أنها عكس المصطلحات الأخرى التي ناقشناها، تنتمي إلى الاستخدام الإداري وليس الفكري.

إن اتهاماً بالبدعة أو الغلو - دون مضاعفات من قبل حقيقي أو ثورة عقلية - يعنى كون المتهم أربل - عن طريق الفقيه - إلى نار جهنم لا أكثر، بينما يعنى الاتهام بالزندقة، القبض على المتهم، ودخوله السجن، واستجوابه، وربما إعدامه.

وأول اتهام سجل بهذا المعنى، وجه إلى «جاد بن درهم» أحد رواد المعتزلة، والذي في عام ٧٤٢م - أثناء حكم الخليفة هشام ابن عبد الملك الأموي، تم عزله وتعذيبه

وسلب بتهمة الزندقة. لكن بشكل عام، قمع الأمويون فقط تلك المذاهب التي تحدث على الملأ أحقيتهم في الخلافة، ولم يكن يطهيم الانحراف عن العقيدة على علاته، كما كانوا أقل اعتناء بالأمر حيث إن المتشددين في أمور العقيدة كانوا في طور التشكيل والتكوين.

وقد أربى العباسيون اهتماماً أكبر ووعياً بإيجابيات التحطيم الديني، وبدأ كبح جماح الزنادقة في عهد الخليفة أبي جعفر الميمسور (٧٥٤ - ٧٧٥م)، وحكم على بعضهم بالإعدام.

وقد أضطى الخليفة أممية كافية لتلك المسألة، لكي يشمل حل الروابط للقضاء على الزندقة في المجال السياسي الذي وضعه خلفه الخليفة المهدي (٧٧٥ - ٧٨٥م)، والذي كان عهده البداية الحقيقية لجادة القضاء على الزنادقة.

ففي عام ٧٧٩م، وخلال مرور الخليفة بحلب، أمر الخليفة باسطياد الزنادقة، وتم قفلا القبض على كثير منهم، ولحكم عليهم بقطع رؤوسهم... ثم استمرت عملية القمع، وتم تأسيس نوع من التحقيق القضائي تحت سيطرة المحقق الأعظم، والذي سمي بالعرف.

وليس هناك شك أن أغلبية الذين أذهى عليهم بواسطة المحققين في عهدي المهدي والمهدي (٧٨٥ - ٧٨٦م) كانوا من المانريين. ولكن، كما يمكن للفرد أن يتنبأ، فإن شبكة التحقيق اصطادت أسماكاً أخرى أيضاً، ومنهم مثلاً الشاعران، يشار ابن برد، وصالح بن عبد القدوس - والذين أحداً بتهمة الزندقة عام ٧٨٣م - وقد كانوا من المحققين، ولكنهما لم يبدوا الاحترام الكافي للسلطة، بينما كان بعضهم الآخر، ممن أذهى عليهم - يزيد عددهم عن إمكانية ذكرهم - كانوا مسلمين صالحين، وأبعدوا لأسباب سياسية أو شخصية، بواسطة الخليفة وكانوا وزراء في بلاطه أو محققين لديه، وبانتهاء عهد الهادي بدأ التهديد المباشر

للمانويين في الاختفاء، وصار اضطهاد الزنادقة - برغم أنه استمر - متقطعاً وعلى نطاق أضيق.

في الوقت نفسه فقدت كلمة زنديق ارتباطها بالمانويين وإزدواجية العقيدة، وصارت تطلق على أي مذهب متطرف أو يحرص على الفتنة، كبعض أشكال الإيمان الصوفي، أو عدم الإيمان كلية.

وفي الترويض القانوني، فإن للزنديق بمائل التابع المجرم، أي المسلم المعترف بإسلامه، والذي يؤمن بمعتقدات، أو ممارسات مناقضة لجوهر العقيدة في الإسلام، وهو بذلك مرتد وخائن.

ويختلف القضاء في الترويض للنظرى فتماً يخص عقوبة الإعدام، ولكلهم عادة - في الحقيقة - ما يجلون الشروط لتطبيق للمرد المعنى للمك بهذه العقوبة.

وفي تطبيقها للعام، في وقت متأخر، نجد كلمة لإعدام، مرادفاً، بدرجة أو بأخرى، لكلمة زندقة (والإعدام هنا معنى الانحراف عن الطريق).

وتظهر الكلمة بمعناها العام هذا في القرآن، ولكنها لم تكن جزءاً من المصطلح التكنيكي للقضاء الأول.

ففي القرنين الأولى المبكرة للإسلام، كان الملحد هو الرجل الذي يرفض الدين كليةً، ولا يؤمن بوجود إله، لهادي أو العقلاني، من ذرى السمعة السيئة مثل ابن الرواندي (في القرنين التاسع - العاشر). وبهذا المعنى، أسيء تطبيق الكلمة في المفهوم السائد لدى الفقهاء لعدد من القطاعات بين الناس، وبخصوصاً لفرد الغشاق في فارس - وإن العهد المغولي، صارت الكلمة هي التفسير الشائع في وصف الفتنة من فرق الانعزال، لهذا أطلقها عليهم الزوار الصليبيون والأوروبيون في فارس.

وفي عهود ما بعد المغول، وخاصة في الاستخدام اللغوي، كان الاتجاه أن تمل كلمة (ملحد والحاد) محل كلمة (زنديق وزندقة) كمصطلحات شائعة للمذاهب المخدعة بين

الشيعية والصوفيون، وغيرهم. وقد استخدم مؤرخ علماني في القرن التاسع عشر كل من كلمتي إحاد وزندقة في وصفه للأفكار التي انتشرت كالوباء في تركيا عن طريق البعثات التي ارتبطت بالثورة الفرنسية.

ومنذ الأيام الأولى لوضع بذور الإسلام في تربة عديد من البلدان، وبواسطة العرب الفاتحين، ظهرت زهور شاذة كثيرة في حديقة الإيمان، في صورة تعاليم وممارسات منحرفة، وغير متفقة مع صحيح الدين.

وربما كان بعضها مجرد نبات شيطاني في أرض الإسلام العربي - والتي لها جذور وميكان أي بها الفاضل أنفسهم، بينما كان بعضها الآخر، بل أغلبها، تلميحاً ومهيئاً من مخزون حلقاء الفاضل من معتقدات وعبادات نبعت من الثقافات التي كانت قائمة، وأيضاً من التعاليم الأجنبية لبلوتيشوس، ومازادها، وماني وفيما بعد من قولتشوس، وريوس، وماركس.

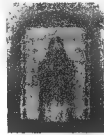
ولانت كل هذه الأفكار تركيزاً واهتماماً متواضعاً، وأزاحها للفقهاء، حراس العقيدة باعتبارها بدعاً، ومزادات دخيلة ولاندخل في صحيح الدين.

وبالرغم من أن هذه الأفكار أدخلت بعض التحولات على التراث الأساس، والتنوع المنحفي المحلي في الإسلام، إلا أن معظمها زال - بمرور الزمن - عن طريق الفعل البشري للإجماع الذي كان يتناول في المجتمع الإسلامي آنذاك.

ولكن... إلى أي مدى كانت هذه الأفكار مرتبطة بالاشتراق الديني في المعنى للملحد والأكاذيبى للكلمة؟

إن الكلمة اليونانية "alpeois" والتي تعني أصلاً "الاختيار"، ثم صارت تعني مدرسة أو طائفة تمل الاختيار لأفعالها. وفي النهاية أصبحت الكلمة في الكنيسة المسيحية تستخدم للتعبير عن الخطأ الديني، عكس حقيقة تعريفها بواسطة الكنيسة، وقد نصحت الكلمة بهذا المعنى بواسطة السلطة الإمبريكية المؤهلة لذلك.

الإسلام فى التاريخ



وهذا التعريف، فإنه يمكن القول بأنه لم يكن، وإن يكن هناك اشتقاق فى الإسلام، وكما يقول: جولدستون:

إن دور العقيدة فى الإسلام، لا يمكن مقارنته بالدور الذى لعبته العقيدة فى حياة أية كنيسة مسيحية.

فليس هناك فى الإسلام مجالس كنسية، أو مجمع كنسى، والذى بعد خلافت حورية وضع التصويرات، التى جمعت فيما بعد لتصل شمولية الإيمان الحقيقى.

وليس هناك فى الإسلام معهد إكليريكى يقوم بدور المعهد أو القليس فى شعوب العقيدة، ولا يوجد تلميز واحد للنس المقدس (القرآن) له نفوذ وسلطة نهائية، بحيث تتركز عليه العقيدة فى تأويلها كما هو الحال فى الكنيسة.

ويتسم الإجماع - وهو السلطة العليا فى كل ما يتعلق بالممارسة الدينية - بمرونة للتشريع بمعنى معين حيث يقسم المفهوم الأساس له بأشكال متعددة.

وخاصة فيما يتعلق بالعقيدة، فإنه من الصعب التوصل - فى إجماع - إلى تحديد ما له تأثير الإجماع الذى لا يقبل التشكك، فما يقوله الإجماع فى حزب أو جماعة ما، هو أبعد ما يكون عن القبول فى حزب آخر.

وفى غياب سلطة مثل سلطة الإنبا (الأُسقف الأعلى)، فإن العقيدة الأصلية، والخروج على الإجماع، والهرطقة فى الإسلام، يمكن أن تتحدد - فى النظرة الأولى - بهمل تعاليم مدرسة فقهية بعينها تمثل حجر الزاوية فى رفض التعاليم الأخرى.

ولاختصار الغزالي للسعيات والانحرافات فى الأخذ بهذا القياس فى قوله:

هل النفاق لا يمحى مهرباً لحمل اتفاقه مع العشارى، أو العشارى يهد مهرباً لحمل اتفاقه مع النفاق لا؟ ما هى المقاييس التى تقاس بها درجة الفضيحة والإيمان، بحيث تؤسس لعظمة صاحب مذهب بعينه أو لغيره؟

إذا كانت عادلاً - فستدرك على الفور، أن أى مذهب يحمل الحقيقة حكرًا عليه، هو نفسه الأقرب إلى الهرطقة... ذلك أنه يعطى للفقيه مكانة تنتمى فقط إلى الدينى (ك)، معتبراً إياه معصوماً من الخطأ، وبذلك للفكر العقائدى الصحيح يحقق فى اتباعه، وتكون الهرطقة فى ممارسته...

ومن هنا، فإن الكلمات العربية التى تترجم على أنها تحنى، وهرة، أو مهرب، ليست آياً من الكلمات التى ناقشناها فيما سبق، ولكن كلمات الكفر، والكافر، أو عدم الإيمان، وهشيم المؤمن، هى التى تحصل للمعنى الحقيقي.

بهذه الكلمات السهلة والمرتبة - غير المتداخلة، فإننا ربما اقتربنا من السرايف الإسلامى الذى يعادل معنى للهرطقة.

إن المنصب لطائفة دينية ما، ورغم أن بعض التعاليم التى يتبعها ممكن أن تخضع بمرور الزمن، بفعل التراكب فى الإجماع، من التمسار الأساس للإسلام، إلا أنه يظل فى النهاية ممثلاً، ويظل له فى نظر الفقهاء وضعية السلم ولتميزاته فى المجتمع - من حقه الملكية، والزواج، والشهادة، وتولى إدارة الشؤون العامة، حتى المعاملة كمؤمن، ورغم كونه متمركزاً - فى حالة المعصيان الصالح، ولتأثير الحزب - وفى نظر الفقهاء، هو مسلم برغم خطيئته، وله أن يلتمع فى الخلاص أو المغفرة فى الآخرة (٤).

إن الجدل المحورى أو العائق لا يقوم بين السنة وأصحاب الطوائف الأخرى، لكن بين المعتنقين والكفار.

وكما يلاحظ الغزالي، فإن الحرية هى مطلب شرعى، وهى مثل العبودية تتحدد بتواعد شرعية، وبأساليب شرعية، كما أن لها تبعات شرعية.

إن حرمان الكافر من حق العنوية فى المجتمع الإسلامى، لا يقتصر على الآخرة، لكنه بلا حقوق فى عالمنا هذا أيضاً، فهو محروم من كل الحقوق الشرعية، ويتجرد من حق دخول كل المساجد، وممتلكاته بل وحياته نفسها تصادر.

فإن كان ولد مسلماً، فإن وضعه هو وضع المرتد، عضو فاسد يجب بتره من المجتمع دون رعدة.

وفى هذا الشأن - كما فى جوانب أخرى كسيرة، فإن التطبيق كان أقل صفاءً فى الإسلام من النظرية.

ويبدو حقيقياً فى الدوائر الفقهية أن الاتهام بالكفر انتشر، وكلمة كافر، كانت جزءاً من التمييز الطبقي فى المجلد الدينى. وإن ولاء الفقهاء للعقيدة - كما يلاحظ الجاهل - كان يدفعهم للإسراع بإعلان المختلفين معهم فى رأى كفار.

ويتحدث الغزالي فى ازدياد من هؤلاء الذين يقسمون الرحمة الإلهية الواسعة على أقبايعهم، ويجعلون الحق حكرًا على زمرة من الفقهاء أو المعتنقين.

فى الحقيقة أن هذه الاتهامات الهشة ليس لها أى تأثير عملى، وكان ضحايا هذا الاعتقاد - فى الأغلب - يعيشون دون أن يتحسروا بهم أبداً، وكثير منهم تقلدوا مناصب عليا، حتى المناصب القضائية فى دولة الإسلام.

ومع إتمام عملية الجمع والتوثيق والتنسيق فى الشريعة الإسلامية، ووضع القواعد والعقوبات الشرعية، ودخولها فى حيز التطبيق، صار الاتهام بالكفر أكثر ندرة يوماً بعد يوم.

وهناك ترجمتان أو تفسيران للكلمات الأخيرة للمشاري التي مات فيها بين (٩٣٥ - ٩٣٦ م) وهو أحد عظماء المتعبدين في الإسلام . وطبقاً لأحد التفسيرين أنه مات في مواجهة المعتزلة، وفي التفسير الآخر كانت كلماته الأخيرة: أشهد بأنني لا أعبر أيًا من صلي متجهًا بالقبلة إلى مكة خائفًا، فالجميع توجّهوا بقولهم في الصلاة نحو الهدف نفسه (الكعبة)، وهم يختلفون فقط في التعبير .

إن هذا التصريح ، حتى لو كان مشكوكاً في نسبته إلى قوله، هو تعبير قوي عن انتهاء الإسلام للنسب في مشكلة التكفير . وهو اتهام يردى إلى حرمان الكافر (غير المؤمن) من الانتماء للإسلام.

وهناك تعريفات كثيرة أجهد فيها للاتفاق على الحد الأدنى اللازم للإيمان، لكن معظمها يتجه في التطبيق - إن لم يكن في النظرية - تقول أي فرد - كعبد - وشهد بوحديته لله، وبنبوة محمد (ﷺ)، وكان هذا القياس أكثر قبولا بين الفقهاء، حيث إن الخطيئة الدينية فقط، في وصف اتباع ملة محمد (ﷺ) - والتي يحكم على أساسها بقرية الإعدام، هي خطيئة تعدد الآلهة، أو إنكار نبوة محمد (ﷺ) .

وفي هذا، يحذر الإشهار كافياً طبقاً لملة الرسول (ﷺ) ذلك أن الله وحده يمكنه الحكم على إخلاص الفرد.

ويشلق المفكرين الإسلاميين على اختلاف توجهاتهم، من أمثال الغزالي صاحب الأفكار الروحية، وابن تيمية المتعصب، والمتشدد أخلاقياً ودينياً على الحدود في الإسلام لأبعد مدى.

إن القول الفصل للقضاة في قضايا الردة، يحدد أنه أية قاعدة شرعية، أو سابقة - حتى وإن كان إسنادها ضعيفاً - تمنع الإبراء للمتهم يجب اتباعها، حتى إن التردد الطلى لا يردى بشكل أوتوماتيكي إلى إقامة حد الردة.

ففي عام ٩٢٣ م رفض كبير القضاة (ابن بهلول، أن يعلن المتمردين الـ «القلعة»، كفاراً، حيث إنهم بدعوا خطابهم بالاتباع

إلى الله، والصلاة والسلام على رسول الله، ولذلك فهم بدعة مسلمون. ويؤكد المذهب الشافعي في التشريع أن المنتمى إلى مخالفة ماء - حتى في حالة الشبهة - يعامل كمسلم، وبمضي آخر فإن أسرته وممتلكاته تحترم ولا يمكن أن يتركز نهجاً قيسياً لأن بيعا كالعبد بمجرد أن يوجن.

ويعتبر الإصرار على التكبير (الخضابا الكبرى) فقط، وعدم الالتزام بالمقيدة سبباً لاتهام بالكفر، أو ما يعادل درجة أو بأخرى للزندقة والإلحاد.

وكان المتهم في هذه الحالة يستدعى للقول أمام القضاة لكي يثوب (أي يعود للدين)، ويستتاب، فإذا فشل في إعلان توبته بجم، وقد رفض بعض الفقهاء إتاحة الفرصة لإعلان الارتداد عن الكفر، حيث إن العهد الصادق لزيدق لا يقبل.

ولا يضحى كل هذا بالطبع أن اضطهاد المهرطقة لم يكن محروفاً في الإسلام. فبين حين وآخر كان المعتزلة على العقيدة يحاكمون، ويمزقون بهمة للكرار ببنوهم، ويمقتبون بالسجون، أو يقطع رءوسهم، أو بالثقل، أو بالحرق، أو بالنصب.

وانذار ما كان يجري تحقيق قضائي لهذه الاتهامات، لكن القضاء الإسلامي للتقليدي يمكن أن يخلو سلطة الكشف عن الخطايا الدينية وعقابها.

وقد ذكرنا للقمع الذي مارسه العباسيون على الزنادقة، وفي عهد المأمون أجرى تحقيق قضائي عرف باسم «السنعة» من أجل طرد المذهب الرسمي للمعتزلة واستعادة أصول السنة في عهد المتوكل (٨٤٧ - ٨٦١ م)، واستخدم الأسلوب نفسه في طرد المعتزلة أنفسهم، والشيعة أيضاً.

واستمرت عمليات القمع لكل المذاهب الخطرة، ولكن بشكل متقطع، وإن حكم العباسيين، وكان المتطرفون من الشيعة أكثر اللغات تعرضاً للقمع.

في الوقت نفسه كانت للعتائم الروحية الأقل خطراً على نظام الدولة محل ملاحظة أقل، لكنها بقيت تحت المراقبة.

وفي عام ٩٢٢ م لقي الصوفي الحسين ابن منصور العلاج به شديداً في بغداد، لادعائه بأنه توجد مع الله، وكان بذلك يمثل خطراً على النظام في الأرض وفي السماء.

وبعد مرور قرنين ونصف من الزمان، عانى الصوفية لنفسه العلامة المتدور المهروري في حلب.

وقد استخدم السلاجقة كل الوسائل الممكنة لمواجهة تهديد فرق الاغتيال، وقد أُلغى الإصلاح الديني جذوة الفلاسفة الفاطمية الإسماعيلية واستعاد مذهب السنة جبراً في مصر.

ثم في عهد ما بعد الممولى، الزوى تهديد الشيعة لفترة، وصار الصوفيون وأصحاب المذاهب أكثر قرباً لهم منهم بعضاً بفضل السنة التي واجهتهم، وقد سبحت في سوريا وإن حكم المماليك أحكام إعدام في أفراد من الشيعة - معظمهم فيما يبدو نتيجة ادعائهم الطلى بأنهم شهداء العقيدة.

أما في تركيا فقد أدى نمو النعمانيين إلى دولة راسمراطورية إلى تقليص الحرية الدينية، وللمجمعات الكنسية في المقدمة، مما مهد لظهور مقاومة مسلحة لجماعات دينية سواء، التي التزمت بحدود التحالف العائلي أو تلك التي تجاوزتها.

وكان النيكثيون هم الأقوى بين الشعوب المخططة في الأناضول للفردية وروميها، واستطاعوا تحقيق السلام مع الإمبراطورية العثمانية وتلقوا تأييدها، بل ونالوا أفضلية فيها.

وقد وجد الشيعة، في أغلب الأحوال، بين التركمان في وسط وشرق الأناضول وكان لهم ميل شديد تجاه الشيعة (المصوفية)، والذين حكموا في فارس منذ بدايات القرن السادس عشر.

وكان شعبة الأناضول بهذا، أعداء محتملين أو فطيين للدولة، واستخدم السلاطين العثمانيون كلا من القمع وإعادة التحريم لهم على أقل متزجر. في الوقت نفسه مورست أساليب قمع أكثر فعالية في فارس -

الإسلام فلسفي التاريخ



والتي كانت تتبع السنة في ذلك الوقت. وتم القضاء على الشيعة فعلياً في البلاد.

وكان المبرر الوحيد والدائم للقمع هو الاتهام بالتحريض، وكان اتّباع المذاهب والممارسات التي حددت الدولة، أو السلالة الحاكمة، أو التماسك الاجتماعي في الدولة يحرم من كل الطرق ويقمع، أما أتباع المذاهب الأخرى - برغم بعدها عن الإسلام - مثل الصوفيّين، أو الدروز، أو البرزجيين (نسبة إلى يزيد)، فكانوا يقبلون في المجتمع ببل ويسمح لهم باسم ووصاية المسلمين. وفي عصرنا هذا اكتسب مفهوم التكفير أهمية أخرى أكثر راديكالية، مفهوم جديد، كجزء من السلاح الخفائي، والمطاب الأكاديمي للحركات الأصولية الإسلامية، وكما هو الاستخدام بواسطة هؤلاء، فإن التكفير، أو اتهام فرد ما بالكفر، ليس اتهاماً توجهه السلطات ضده، ولكن يوجهه الفرد ضد السلطات.

وبالنسبة للحركات الإسلامية المسلحة والمعارضة في مصر، وفي إمبراطورية إيران (قبل سقوطها)، وفي غيرها من بلاد الإسلام لاستحق الحكومات فيها وصفها بأنها مسلمة - رغم ادعائها ذلك - بأي معنى حقيقي للكلمة. فهذه الحكومات بتحتيتها شريعة الله، واستبدالها بها قرآنيين وتقاليدياً أعجوبة مستوردة، ففقدت أحقيتها بالإسلام، وكذلك

فقدت الدول والمجتمعات التي يحكمونها شرعيتها كدول ومجتمعات إسلامية. إن مثل هؤلاء الحكام، والقاتلين على أنظمتهم، يجديرون لهذا مرتدين وخالدنين، ولاتحق لهم طاعة المؤمنين.

ويمثل هذه النظم عودة إلى الجاهلية - عهد الجهل والبربرية الذي سبق بحث النبي محمد (ﷺ)، ويعيدنا عن طاعة هؤلاء الحكام، فإنه من واجب المسلم الحق ألا يطيعهم، في الواقع عليه أن يزيحهم، من أجل استعادة الإسلام الحقيقي وذلك بفرض شريعة الله.

إن الاسم الذي أطلق على إحدى المجتمعات الإسلامية المسلحة في مصر «التكفير والهجرة»، تعتبر نموذجاً مثاليّاً للمذهب الإسلامي في الثورة = «تكفير» بمعنى التحريف بالمرتد أو اتهام الردة، ورضى لإلغاء نظام ومجتمع قائم، والهجرة، تشير إلى هجرة الرسول (ﷺ) من مكة لتأسيس مجتمعه الإسلامي وسياسته في المدينة، وتعني هذا خروج المسلمين الحقيقيين من المجتمع القائم، ليس بمعنى الخروج من الحدود المكانية، لكن بمعنى اجتماعي وسياسي، من أجل خلق مجتمع جديد يكون الإسلام فيه إسلاماً فلياً.

هذا النظام الإسلامي في الثورة أثبت قوة تأثير وسلطة غير عاديتين. وقد لوحظ - من قبل الفضول - أن كلمة «دين» لا توجد في العهد القديم، وهذا ليس لأن العبرانيين القدماء لم يكن لديهم دين، ولكن لأنهم لم يميزوا جزءاً منفصلاً في شخصيتهم وحياتهم العامة ويحتاجون فيه لمثل هذا المصطلح الخاص.

إن الدين يشمل الحياة في مجملها - من معاملة الإنسان لأخيه الإنسان، مع المجتمع، ومع الدولة، وكذلك معاملة مع الله.

حتى إن النشاطات البسيطة الأساسية مثل العمل والزراعة، والأكل والشرب، وللتدليل، أقرب، ووجب لتحقيق إرادة الله ومشيوته وفي الإسلام أيضاً لا توجد كلمات تفرق بين المقدس ولتجاهل الحرامات، وبين الرحي والمادي، ذلك أنه لا يقبل أو حتى

يعرف اللادينية التي تعبر عنها هذه الكلمات المتناقضة - ألا وهي الفصل والصراع بين الكنيسة والدولة، وبين البابا والإمبراطور، وبين الله والتبصر - فالدولة الإسلامية نظرياً وفي المفهوم العام، هي دولة ثيوقراطية حيث الله هو المصدر الوحيد للقوة وللشريع، وهو سبحانه الوصي المنقل على الأرض.

وكان الإيمان هو العقيدة الرسمية للدولة والمجتمع، بينما العبادة هي الرمز الظاهري لهوية الأفراد في المجتمع، وتماصهم، وامتثالهم لمقتضيات الإيمان، ومهما كانت العبادات روتينية فإنها مثل تصريحاً وديلاً على الإخلاص والولاء لله ويحى المعتقد الديني الأسولي قبول النظام القائم، بينما الهرطقة والردة، هو نكث هذا النظام أو رأسه. ويعد هذا القانون الذي ينبع من الأصول نفسها، والذي تقوم عليه الأحكام نفسها، مصدر للقواعد المدنية، والجنائية والدينية للدولة، وكذلك للقواعد الفقهية للعبادات والمذاهب.

والسهمون هو الله، وهو التجسيد الأعلى للقانون المقدس - الذي - يحافظُ عليه، ويحافظُ عليه..

ومطما ترتبط الكنيسة والدولة برباط لا ينفصم، كذلك يكون الرباط بين الدين والسياسة، ويعد الدين التعبير الوحيد المتاح بالمعنى الاجتماعي والشعبي للممارسة المتواصلة. فعندما يسمى جماعة من الرجال لتحدى وتغيير نظام قائم، فإنهم يحطون بتعاليمهم عقائدية، وتكون أداتهم في التغيير طائفة دينية، تماماً كآقراهم في الغرب حديثاً، والذين لأسبلل للانفصال عنهم الذين ينشئون المذاهب والأحزاب السياسية.

لكن حتى هذا التفسير، الذي يقوم على السمبوزات الحفلة للشريعة والإيمان السماي، لا يمل أكثر من تفسير جزئي، فبإزاء ذلك توجد علاقة أصيلة بين الهرطقة - بمعنى التخلص في أمور الدين - والدعوة أو للمرتد، علاقة ذات صلة وثيقة بالمعنى المطلق للدين في حياة الإنسان. ■

(١) في حديث رسول الله (ﷺ)، يظهر جلياً أن الصلوة أو البدعة، هي تلك التي تبدع في أمور الدين، وليس في أمور الدنيا. ولهذا فإن التفسير الذي يستمد من هذا الحديث، بحيث تبدو بعض الابتكارات أو للمعادن للدينية بدعاً، هو تفسير يخرج عن صحيح النص ويفهم الحديث كما ورد.

(٢) في حديث الرسول (ﷺ) للذي رواه مسلم: من سن في الإسلام سنة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها من بعده، من غير أن ينقص من أجورهم شيء، ومن سن في الإسلام سنة سيئة كان عليه وزرها، ووزر من عمل بها من بعده، من غير أن ينقص من أوزارهم شيء.

يبدو هذا أن الاجتهاد - المستند إلى الأصول الصحيحة في التشريع - له حق ورمعية في الإسلام، بحيث يمكن إختلال سنن وعادات حديثة. على أن تتفق مع صحيح الدين في القرآن والسنة في الجوهر. دون أن تعامل معاملة - البدعة أو الضلالة.

(٣) في القرآن نجد أن الاختلاف إذا ما تعلق إلى جوهر العقيدة يدخل تحت مظلة الخطيئة والضلال وهناك من الآيات للدلالة على ذلك: «فماذا بعد الحق إلا الضلال» سورة يونس الآية ٣٧، «ما فرقتنا في الكتاب من شيء الأتباع الآية ٢٨» «بأن تنازعتم في شيء فردوه إلى الله والرسول» النساء الآية ٥٩، «ولن هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه، ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله» الأتباع الآية ١٥٣.

ولهذا فإن المذاهب والفرق الحديثة تعامش على مدى التاريخ الإسلامي حيث القرآن هو الدستور الإلهي للذي يلزم الجميع لكتوبها - أي الفرق والمذاهب - تؤدي إلى الهدى عن الصراط بإشاعة أساليب للفرقة والخلاف بين الطوائف.

(٤) «إن الله لا يقدر أن يشرك به، ويفر ما دون ذلك لمن يشاء، ومن يشرك بالله فقد افترى إثماً عظيماً» النساء الآية (٤٧، ٤٨) «إن الله لا يقدر أن يشرك به، ويفر ما دون ذلك لمن يشاء، ومن يشرك بالله فقد منى مثلاً لا يصح» النساء الآية (١١٥، ١١٦) «ولنقل للفقهاء استناداً إلى تلك الآيات وبغيرها على أن الخطيئة في الإسلام يمكن أن تتغير، إلا للشرك بالله أو تصد الآثمة فظلمه الخطيئة تعادل الكفر دينياً وموضوعياً.



ف هناك علاقة جدلية بين الأزهر والتنوير.

فالأزهر في مجمله وقف مع التقليد والجمود ويرفض التنوير والتجديد... ولكن أغلب رواد التنوير في مصر كانوا من أبناء الأزهر. فكيف يكون الأزهر هو منبع الجمود وهو أيضا المطلق للتجديد.

إن رواد التنوير الاجتماعى والدينى والسياسى بن والأخى والفنى كانوا من أبناء الأزهر، من رفاة الطهطاوى إلى الإمام محمد عبده وسعد زغلول ومصطفى نطفى المنفلوطى وسلامة حجازى إلى طه حسين. كل منهم بدأ فى مجاله حركة التنوير، وكل منهم واجه الجمود، وكان أغلب السعافطين وأنصار التقليد فى الأزهر.. ونعود إلى السؤال نفسه، فكيف يكون الأزهر هو منبع الجمود وهو أيضا المطلق للتجديد؟

أعتقد أن الإجابة تبدأ بتحديد المفاهيم، مفاهيم للتنوير، والأزهر؛ فالتنوير هو فتح كل المجالات المتاحة للعقل كى يفهم ويدانق ويبحث، وبالتنوير نفسه تتحدد مجالات الفدييات بحيث لا تطغى على المجال الذى يدعى للعقل اهتمامه.

باختصار فالتنوير هو العقل، والإسلام هو تقيس للخرافة وسيطرتها.

وهنا ندخل على مفهوم الأزهر وعلاقته بالتنوير.

فالأزهر مؤسسة إسلامية تقوم على حفظ التراث ورعايته وتدرسه، وفى طبيعة ذلك التراث تكمن العلاقة الجدلية بين التنوير والإسلام..

إن التنوير يتجلى فى القرآن كما أن أسس الإسلام تكمن فى أغلب كتب التراث.

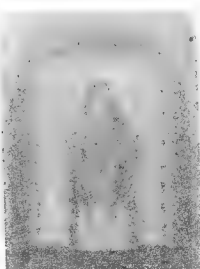
ويحاول الأزهر فى مجمله عقد الصالح بين القرآن والتراث، وإذا حاول أزهري أن يخرج على المؤلف ويكشف الفجوة بين القرآن والتراث فقد حق عليه الإهلاء وأصبح تنويريا يولجه اضطهاد الأغلبية التى تستريح للمأثور وتعايش مع التراث.

الأزهر والتنوير



دوريات الأزهر

أحمد كبحى منصور



إن الإمام محمد عبده أدرك هذه الحقيقة، وحاول تقليص تلك الفجوة بين القرآن والتراث الأزهري، ومع أن محمد عبده التفت إلى إصلاح الأزهر وكان محمد عبده في قمة شهرته، فإنه لم يسلّم من العتق والانطهاد من مجمل الأزهر وأطبائه..

يذكر الشيخ رشيد رضا في كتابه «تاريخ الإمام محمد عبده» (١) أن أحد خصوم الشيخ محمد عبده قال له حين كان يقوم بتطوير الدراسة في الأزهر، إننا نعلمهم كما تعلمنا، فقال له محمد عبده، وهذا الذي أخاف منه فقال الشيخ النجدي، ألم تعلم أنت في الأزهر وقد بلغت ما بلغت من مراقي العلم وصرت فيه العلم الفريد، فرد عليه الإمام محمد عبده قائلاً، إن كان لي حظ من العلم الصحيح الذي تذكر فإنني لم أحصله إلا بعد أن مكثت عشر سنين أكلت من دماغ ما علق فيه من وساجة الأزهر، وهو إلى الآن لم يبلغ له ما أريده له من الثقافة!!

إن فإمام محمد عبده بعد أن صار العلم الفرد في التراث الأزهري مكث عشر سنوات يراجع أفكاره على مصدر آخر يظن به عقله وحين تقرأ مؤلفاته تدبّر أن ذلك المصدر كان القرآن الكريم الذي أحكم إليه في كسور من مقولات التراث الدينية والخرافية وكان يحس أن الأضرار التي حلها عقله من ذلك التراث لا تزال تتطلب منه مزيداً من الفحص والعرض على كتاب الله تعالى.

وتعبير الإمام محمد عبده القاسي عن الأزهر يمكن حلقه ونفسه ليس ضد التراث فحسب ولكن ضد المقرر المتجمدة التي وفقت عند النقل والانتهاز والحفظ.

ومع ذلك فإن الأزهر له فضل في الإعداد العلمي للإمام محمد عبده فقد أسهم الأزهر في تحقيق صلته بالقرآن وهو منبع التدوير ومن ناحية أخرى أتاح له الأزهر التحقق في مصادر التراث، وجاء دور الشخصية الذاتية لمحمد عبده حين اختار الانميال للتدوير وتقليب جانب القرآن على

وتصبح لأقوالهم قدسية تدفع العلماء الحقيقيين من مناقضتها ولا انهم دعاة الخرافة بالكفر والهرطقة.. وذلك ما كان سائداً في الصور الوسطى في العالم المسيحي والعالم الإسلامي.

وفي العصر العثماني خاصة سادت الخرافة الدينية بقدر ما ضاقت الحرية العقلية حتى لقد تم إجهاض التفكير العلمي، وأصبحت مؤسسة الأزهر هي المبلغ الوحيد في مصر للدراسة في بعض الحواشي والمتمون ويخرج فيه الشيوخ أكثر انغلاقاً وأكثر إيماناً بخرافات التصوف وكرامات الأولياء.. وذلك كله بالخالفة للمنهج للكرى للتدوير في القرآن الكريم..

إن أساس التدوير في القرآن يقوم على منهج واضح في التعامل البشري مع عالم الغيب ومع عالم الشهادة والعلم.. وهو منهج يضع الفواصل والحدود بين عالمي الغيب والشهادة ويحدد المصدر الذي نستقي منه معلوماتنا عن عالم الغيب، كما يحدد الأسلوب الذي نذهب فيه البحث المادي في عالم الشهادة ويضع له هدفاً يسمو بالإنسان إلى أعلى مراتب الإيمان والأخلاق..

المنهج الفكري للتدوير في القرآن بالنسبة لعالم الغيب:

يقوم هذا المنهج على أساسين:

(١) حصر الإيمان بالغيب في مجالات محددة.

(٢) حصر الإيمان بها على ما جاء في القرآن فقط.

وتفصيل ذلك كالآتي:

(١) حصر الإيمان بالغيب في مجالات محددة:

حين نزل القرآن الكريم كان عالم الغيب يشمل معجزات البشر من غير الأنبياء، أي من أصحاب الكهنة، وبعد انتشار الإسلام في الرافدين والتل وغيرهما عاد الحديث عن كرامات ومعجزات الأولياء والقديسين باعتبار ذلك نوعاً من الغيب الذي يجب الإيمان به.

محمد عبده



رشيد رضا

التراث مخالفاً بذلك مجمل الأضباع في الأزهر.

واستغرقت هذه الفترة من عمره عشر سنين أعاد فيها صياغة تفكيره على أسس جديدة من التفكير العقلي المستنير المعتمد على القرآن الكريم.

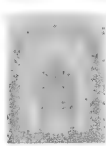
أساس التدوير في القرآن الكريم.

ينقسم العالم بالنسبة لنا إلى قسمين:

عالم الغيب الذي لا نراه والذي يخرج عن نطاق العلم والبحث، وعالم الشهادة الذي نراه ويخضع لإمكاناتنا في العلم والبحث..

وفي عصور التخلف والخرافة تحسح دائرة الخرافة في عقول الناس بقدر ما تصبغ مجالات العقل، ويزداد دعاة الخرافة الدينية الذين يتحدثون ليس في الغيبات فحسب وإنما يقع على عاتقهم تفسير الظواهر الطبيعية والفلكية والحيوية في عالم الشهادة

الأزهر والتنوير



وكما اتسعت مجالات القويوب مناعت
المساحة المتاحة للمركبة العقلية، ولذلك بدأ
القرآن بتحديد الإيمان بالغيب في مجالات
محددة، نص للقرآن على أنها فوق إدراك
البشر المسمى، وهذه المجالات هي: ذات الله
تعالى، الملائكة والجن والشياطين، واليوم
الأخر..

أ - بالنسبة لذات الله تعالى فهو جل وعلا
لا يرى ولن يرى في الدنيا والآخرة ويقول
تعالى عن ذاته «لا تدركه الأبصار وهو
يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير»:
١٠٣،٦.

وحين طلب النبي موسى رؤية ربه
«قال ربه أرنى أنظر إليك فقال، لن
ترأى، ١٤٣،٧ وكلمة إن، نفي للمستقبل،
أي لن يراه موسى في الدنيا ولا في الآخرة.

لقد طمع موسى في أن يرى ربه تعالى
بعد أن كان الله تعالى يكلمه تكليماً، وكلم
الله موسى تكليماً، ١٦٤،٤. فقلب بعد
التكليم من يرى ربه فقال له ربه «إن ترأى،
ثم قال له ربه، يا موسى إنى اصطليتك
على الناس برسالاتى وكلامى فخذ
ما أتيته. وكان من الشاكرين، ١٤٤،٧.
أى اكتف بما أعطيتك ولا تطلب أكثر من
ذلك..

وطلب بنو إسرائيل رؤية الله جهرة
فأخذتهم الساعة ٢٠/ ٥٥٥..

فقاله تعالى بالنسبة لنا غيب، بل هو
أعظم الغيب، فؤمن به ولا نراه وبالحال
يستحيل علينا وعلى عقولنا أن يكون الله
تعالى مجالا لتبحث في ذاته وماهيته، والله
تعالى يقول عن ذاته «ليس كمثله شيء»:
١١،٤٢. بمعنى أن كل ما تقع عليه أعين
البشر من أشياء، ومخلوقات وكل ما يخطر
على عقول البشر من أفكار وتصورات فلا
شأن لذات الله تعالى به، لأنه ليس كمثله
شيء مما نعرفه ومما نصوره ونخيله..

غاية ما نؤمن به أنه الله الواحد الأحد
الذى لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد..

صحيح أن الله تعالى تحدث عن ذاته في
كتابه الكريم ووصف ذاته بصفات كثيرة
تعرفها لغات البشر ويقترب البشر من فهم
معانيها ولكن تلك الصفات الإلهية في
حقيقتها فوق أفهام البشر لأن الله تعالى
«ليس كمثله شيء». والتعبير القرآنى
عنها يهدف إلى التقريب لأفهام البشر، أى
للتقريب لا للتحديد. معلوم أن في القرآن
«متشابهاً» ويضع في فهمه للحكم. فالآية
الحكمة هي «ليس كمثله شيء» وسورة
الإخلاص «قل هو الله أحد الله
الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له
كفواً أحد..»

والآيات التى تتحدث عن صفات الله
من السمع والبصر والقدرة والحكمة والطم
والجبروت والنفى.. من التشابهات التى
يخضع فهمها للآيات السمكية التى تخرج
بالذات الإلهية عن مستوى الإدراك البشرى
والفكر العظمى والبحث النظري.

وبالنسبة للملائكة ظم يرهم البشر إلا في
حالة التجسد كما ورد في قصص القرآن عن
إبراهيم ولوط والسيدة مريم..

أما رؤية الملائكة في صورتهم الحقيقية
فلم تحدث إلا للنبي محمد حسبما جاء في
سورة النجم، ولأنها رؤية خاصة لا شأن
للشعر في البحث فيها فإن القرآن اعتبر هذا
الموضوع فنة للناس فقال «ما جعلنا الرؤيا
التي أريناك إلا فتنة للناس»، ٦٠،١٧.

أى نهى عن الغشوض في الموضوع حتى
لا تقع فتنة.

وان نستطيع رؤية الملائكة على حقيقتهم
إلا عند الموت ويوم القيامة لذلك كانوا
يطلبون من خاتم النبيين رؤية الملائكة
«وقالوا يا أيها الذى نزل عليه الذكر
إنك لمجهون، لوما تأتينا بالملائكة إن
كنتم من الصادقين،

ويرد عليهم القرآن «ما ننزل الملائكة
إلا بالحق وما كانوا منظرين»، ٨،٦،١٥.
أى ننزل الملائكة حين الموت ويوم القيامة
وفى الصالحين أن يكون هناك وقت للانتظار
إذ جاء الأجل أو حالت ساعة القيامة.

ويقول تعالى «وقال الذين لا يرجون
لقائنا لولا أنزل علينا الملائكة أو
نرى ربنا لقد استكبروا في أنفسهم
وهوا عتواً كبيراً، يوم يرون الملائكة
لا بشرى لهم يومئذ للجرمين، ٢١/٢٥»:
٢٢.

أى يطلبوا رؤية الله ورؤية الملائكة.

وتفريد الآية أنهم سيرون الملائكة فقط،
وحين يتحقق ذلك في الموت وفى القيامة
سكنون بشرى مينة للجرمين.

وطالما أن الملائكة خارج نطاق النص
في هذه الآية الدنيا فهي أيضاً خارج نطاق
البحث.

وبالنسبة للجن والشياطين فلا يمكن
للجن البشرية رؤيتهم ولم يرد في القرآن
إمكانية تهميدهم، ويرد فقط في القرآن أن
علاقة الشياطين بالبشر لا تعتمد الوسوسة
والهمز والفرغ أو التحريض على الشر..
ويجلب الشيطان فى دائرة الوسوسة
والاختلال..

يقول تعالى عن المتقين «إن الذين
اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان
تذكروا فإذا هم مبصرون، ٢٠١،٧. أى
فالمعتدين إذا وسوس لهم الشيطان استعانوا
بأله من شره فأبصروا طريقهم.

ويقول تعالى عن المصنف الآخر
«واخوانهم»، أى إخوان الشيطان، «يبدونهم
في النفى ثم لا يكفرون، ٢٠٢،٧».

مع ذلك فإن الجن والشياطين يريدون نراهم، ويقول تعالى عن إبليس ونحوه وعوالمه، إنه يراكم هو وقيومه من حيث لا ترونهم، ٢٧، ٧.

وطالما أننا نراهم فهم خارج نطاق الحس والبحث.

والنسبة للقيامه يوم الدين وما سبقه من البرزخ فهي أمور لم يرها أحياء البشر بعد، أي أنها هي الأخرى من عوالم الغيب الذي هو خارج نطاق الحس والبحث.

هذه هي المجالات السبعة لعوالم الغيب، ذات الله تعالى وصفاته وتديره أمور الخلق من الرزق ومصدر الحياة والموت، والملائكة والجن والشياطين، ثم اليوم الآخر.

وقد يقول قائل إن تحديد عوالم الغيب لا قائدة منه مادام القرآن يدعو للإيمان بالغيب ويجعل من صفات المتقين، الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة، ٢/ ٢٠، وعلى ذلك يستطيع أي إنسان أن يدهي للمعرفة بالغيب، وقد فعل ذلك الصوفية وغيرهم، ويمكنه حينئذ أن يتحدث عن عوالم الغيب من ذات الله تعالى وصفاته واليوم الآخر وعوالم الجن والملائكة والشياطين..

ونصل بذلك للأساس الخلقى من أسس المنهج التنويري في القرآن الكريم بالنسبة لعالم الغيب وهو:

(٢) حصر الإيمان بالغيب على حديث القرآن فقط:

أي أن الله تعالى هو وحده صاحب الحق في الكلام من تلك الغيوب، وقد تحدث عنها في القرآن، والقرآن وحده هو المحدث الذي يجب على المسلم الإيمان به دون غيره.

ونمتنع الخطوط العريضة لهذا الأساس الخلقى في الحقائق القرآنية الآتية:

(أ) فأنه وحده هو الذي يعلم الغيب، وكل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله، ٦٥/٢٧.

(ب) والله تعالى أعطى بعض الأنبياء العلم ببعض فروع الغيبويات على أنها



حمال عبد الناصر

معجزات لهم مثل يوسف (١٢/٣٧) وعيسى (٤٩/٣).

وبعض الأنبياء السابقين لم يعلموا تلك الغيوب أو غيرها فأعلن ذلك وقال، ولا أعلم الغيب، ١١، ٣١. وتلك مقالة نوح..

(ج) وجاء للتأكيد على علم بعض الأنبياء بعض الغيبويات مع التأكيد على أن خاتم النبيين محمد لا يعلم الغيب، يقول تعالى، وما كان الله ليوصلكم على الغيب ولكن الله يجتبي من رسله من يشاء، ١٧٩، ٣. وفي قوله تعالى، قل إن أدري أقريب ما توعدون أم لا يعلم له ربي أمداً عالم الغيب فلا يظهر على غيبه أحداً إلا من ارتضى من رسول: ٢٥، ٢٢.

(د) وتواتر الأوامر لخاتم النبيين تأمره بإعلان أنه لا يعلم الغيب وأن يقول مقالة نوح: قل لا أقول لكم عندي خزائن الله ولا أعلم الغيب، ٥٠، ٦.

وتأمره أن يعلن أنه ليس مخموراً على الرسل السابقين وأنه لا يدري ماذا سيحدث له أو لغيره في المستقبل في الدنيا والآخرة، قل ما كنت بدعاً من الرسل وما أدري ما يفعل بي ولا بكم، إن أتبع إلا ما يوحى إلي: ٤٦، ١٩.

وتأمره أن يعلن أنه لا يملك لنفسه ولا لغيره نقماً ولا ضراً ولا يعلم الغيب ولو كان

يعلم الغيب لاستكثر من الخير وما وقع في السوء، قل لا أملك لنفسي نقماً ولا ضراً إلا ما شاء الله، لو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسنى السوء: ١٨٨، ٧.

ولو كان للبي يعلم الغيب ما وقعت هزيمة أحد وما احتاج إلى جمع المعلومات العريضة عن جبهات أعدائه.

وتأكدت القرآن في نفي العلم بالغيب عن خاتم الرسلين لتكشف منها أن الله تعالى يرد بها على كل تلك الأحاديث المزورة التي تسهرها للبي كتباً في المصور لللاحقة ويحطونه بكلم عن الغيبيات من علامات الساعة والشفاة والفروج من النار وأحوال القيامه وعذاب القبر.. والشعبان الأقرع!!

(هـ) إن الحديث الوحيد الذي ينهي على المسلم الإيمان به وحده هو حديث الله تعالى في القرآن، يقول تعالى عن القرآن، فبأي حديث بعده يؤمنون؟ ٥٠، ٧٧، أي بعد القرآن لا إيمان بأي حديث آخر.

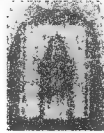
ويكرر ذلك في قوله تعالى، أو لم ينظروا في مخلوقات السماوات والأرض وما خلق الله من شيء وأن عسى أن يكون قد اقترب أجلهم، فبأي حديث بعده يؤمنون: ١٨٥، ٧.

والاستفهام هنا إنكارى، فبأي حديث بعده يؤمنون!!

ويزاحم التفسير بين الإيمان بالذات الإلهية وحديث الله تعالى في القرآن فيقول داعياً للإيمان بحديث القرآن وحده، تلك آيات الله نتلوها عليك بالحق، فبأي حديث بعد الله وآياته يؤمنون؟ ويل لكل أفاك أثم يسمع آيات الله تتلى عليه ثم يصر مستكبراً: ١٦، ٤٥.

والله تعالى لا يضع فاصلاً بين الإيمان به وحده وبين الإيمان بالقرآن وحده حديثاً، فبأي حديث بعد الله وآياته يؤمنون.. أي كما أنه لا إله إلا الله في عقيدة المسلم فكذلك أيضاً لا حديث ويؤمن به المسلم، إلا حديث القرآن فقط.

الأزهر والتنوير



والمتفاد من ذلك أن أى حديث خارج القرآن ليس محلاً للإيمان وليس جزءاً فى عقيدة المسلم، ويستطيع المسلم أن يتعامل معه بالإلقاء والنفى والإنكار أو النقاش دون أن ينقص ذلك من إيمانه شيئاً وبمعنى آخر فإن الأحاديث الأخرى المستسربة للنبى هى قضية علمية وليست قضية إيمانية وذلك ما فهمه بعض المحققين من علماء الحديث الذين قام جهدهم على نفى الأغلبية من الأحاديث وإثبات الأقلية منها، وكانوا فى ذلك يخطئون دون أن يدرك ذلك فى إيمان أحدهم، بل هم عدد المتأخرين الأئمة وكبار الصالحين.

ونخلص مما سبق من الحقائق للقرآنية أن مجالات علم الغيوب (المطلق) المطلوب الإيمان به تنحصر فى ذات الله تعالى وصفاته وأفعاله وفى عوالم الجن والملائكة والنفثطين وفى العالم الآخر يوم القيامة، وإن الإيمان بها مقصور على ما جاء عنها فى القرآن الكريم فقط حيث يجب على المؤمن أن يؤمن بحديث القرآن وحده، وإن النبى لا يعلم شيئاً من الغيوب وبالتالي فلا يحق لأحد بعده أن يذهب له العلم بالغيب أو يذهب ذلك لأحد من البشر بعد النبى وبذلك تنحصر عوالم الغيوب فى تلك الذاكرة الضيقة من حيث تجديدها ومن حيث مصدرها، وبالتالي تنسحب أمام النقل بلزلة البحث فى علم الحس والمشاهدة أو عالم الشهادة.

المنهج الفكرى التنويرى فى القرآن بالنسبة لعالم الشهادة:

عالم الشهادة هو كل ما يقع فى نطاق الإدراك الحسى للإنسان، وقد سخر الله عالم الشهادة للإنسان حين جعله خليفة فى الأرض يقول تعالى: **وسخر لكم ما فى السماوات وما فى الأرض جميعاً منه: ١٢٤، ١٢٣.**

أى أن كل ما فى الكون قد سخره الله تعالى وأخضعه للبشر، وذلك يشمل ما فى الكون من جماد وحيران ومطلة وأثمة.

والإنسان باعتباره خليفة الله فى الأرض يستطيع أن يمارس تفسير ما حوله والاستفادة منه إذا بحث وتعلم وعرف كيفية تطويع واستخدام الكون المحيط به.

ولذلك عرف الإنسان البدائى تسخير الحيوانات والأنهار والبحار وعرف الاستفادة من النار والطاقة الشمسية، وبذلك بعض عناصر الطبيعة التى سخرها الله للإنسان، يقول تعالى: **وسخر لكم الفلك لتجري فى البحر بأمره، وسخر لكم الأنهار، وسخر لكم الشمس والقمر والبالين وسخر لكم الليل والنهار، وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها إن الإنسان لظلوم كفار: ١٢٤/١٢٣.**

ولا يزال المجال متسعاً أمام الإنسان فى عصرنا ليوستفيد مزيداً من عناصر المادة والطاقة والذرة ولا يزال المستقبل يحمل للإنسان مزيداً من الطاقات المخزنة والاكتشافات والاختراعات، وكل ذلك رهين ببحث الإنسان وسعيه فى علم الشهادة والحس الذى سخره الله تعالى لخدمة الإنسان.

ومن هنا فإن البحث فى الأشياء المادية وغيرها من عناصر الطبيعة من مستلزمات الاستفادة من الكون المسمى لنا. وهذا البحث يعنى سعى الإنسان بكل الطرق المتاحة صوية وعقلية أن يتمكن من استغلال عناصر العالم المحيط به.

والقرآن الكريم يجعل ذلك البحث المادى العقلى العلمى فريضة دينية، ويجعل لهذه الفريضة وسائلها ويجعل لها هدفاً.

وقد عرفت أوروبا أسس البحث التجريبي وبه استطاعت تصحيح منهجها العلمى وخرجت من ظلمات القرون الوسطى إلى عصر التنوير.

ومن عجب أن القرآن أشار إلى أسس البحث التجريبي بل وجعلها فريضة دينية.

فأسس البحث التجريبي فى عالم الشهادة هى النظر العقلى والسير فى الأرض للبحث والاستقصاء واستخدام كل الحواس المشاهدة ثم للتفكير العقلى للاستنتاج والاكتشاف والاخراج. وبعد هذه الوسائل يكرن الهدف النهائي للبحث وهو ليس مجرد الاستفادة ولكن الإيمان بقدرته الخالق جل وعلا وعظيم ما يبدعه فى الكون وما أنعم به على الإنسان فى هذه الحياة الدنيا. والإيمان بما أخبر به عن العالم الغيبى وعن قدرته على البحث وجمع المراتى يوم القيامة.

والآيات كثيرة فى هذا الصدد وهى تحت على السير فى الأرض والنظر فى آيات الله فى الأرض والسماء واستمعها بحوى على إشارات لحقائق علمية جاءت مكتشفات العصر الحديث تؤكد كدها، ويؤكد لنا فى الوقت نفسه أن أسلافنا أعملوا الاستفادة من المنهج العلمى التجريبي فى القرآن وأعملوا أيضاً إشاراته العلمية.

ونكتفى ببعض النماذج القرآنية:

يقول تعالى: **أو لم يروا كيف يبدئ الله الخلق ثم يعيده، إن ذلك على الله يسير، قل سيروا فى الأرض فأنظروا كيف بدأ الخلق، ثم الله ينشئ النشأة الأخيرة، إن الله على كل شيء قدير: ٢٩/١٩.**

فوميلة البحث فى الآيتين واضحة فى الأمر بالروية العقلية والحسية، أو لم يروا كيف يبدئ الله الخلق ثم يعيده، ويستطيع أن يرى الإنسان ذلك فى أطوار الحشرة والجورفمة حيث يتعاقب الصوت والحياة بأشكال مختلفة، ويأتى الأمر بالسير والاكتشاف والنظر العقلى والحسى.

«قل سيروا في الأرض فأنظروا كيف بدأ الخلق، أي استخدام كل الحواس وكل إمكانيات العقل للتعرف على عناصر الطبيعة وبداية التطور في حياة الكائنات على هذا التركيب، أو تطور علم الحيوان والجيولوجيا من بداية الحياة إلى تطورها وإكمالها..»

يراني الهدف من ذلك البحث والسير وهو الإيمان بقدرته الله تعالى على الخلق والبحث «قل سيروا في الأرض فأنظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة الآخرة إن الله على كل شيء قدير».

والقرآن يحث على البحث في الأرض وفي البشر أنفسهم، وفي الأرض آيات للمؤمنين وفي أنفسهم أفلا تبصرون؟ ٢٠/٥١

كما يدعو للبحث في الأرض والسماء من الغلاف الجوي وأرواحه والجيوم والتركيب وقرانيتها وكيفية الأرض والجيال وديورها في تثبيت القشرة وما ينتج على الأرض من نبات، أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بيناها وزيناها وما لها من فروج، والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج تبصرة وذكرى لكل عبد منيب، ٦٥٠.

والقرآن يدعو إلى السير في الأرض لبحث الآثار القديمة للحضارات البائدة وأطمع السائلة كي نغير ونستفيد، يقول تعالى «أو لم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشد منهم قوة وآثارا في الأرض، ٢١، ٤٠».

والقرآن يجعل من سمات الشريك الإحرام عن النظر العلى العقلى في السماوات والأرض، ويؤكد من آية في السماوات والأرض يمررون عليها وهم عنها معرضون، وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون، ١٢/١٥٠.

ويقول يونس الشريك «قل انظروا ماذا في السماوات والأرض وما تنفي الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون، ١٠١، ١٠».

ويجعل الباحث التجريبي الذي يستفيد من بحثه إيمانا. أكثر الناس خشية لله، وقد جاء ذلك في سياق آيات تحدثت عن بعض مظاهر الطبيعة من إنزال المطر وإخراج الثمرات المختلفة الألوان، والجيال المختلفة الألوان، والمختلفة الأعمار مع إشارة إلى أن أقدم الجبال هي أقدمها سوادا.. أي الصخور الأركية التي تنتمي لأقدم العصور الجيولوجية، بالإضافة إلى الاختلافات الكثيرة في طوائف البشر والحيوان وفي النهاية يقرر رب العزة أن أكثر الناس خشية لله هم العلماء الذين يطمون الحقائق العلمية السابقة. ويقول تعالى «ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود، ومن الناس الذواب والأنعام مختلفة ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء، ٣٥/٢٧».

والاستفاد مما سبق أن للقرآن حدد منهجه في البحث عن عالم الشهادة وهو أن له وسيلة وهي السير والنظر والبحث والفحص، وجعل له هدفا وهو الإيمان بالخلق جل وعلا وقدرته على الخلق والبحث مما يجعل العالم التجريبي أكثر الناس خشية لله تعالى وأكثرهم إيمانا بما أخبر الله في كتابه من غيوب تخرج عن نطاق العقل والعن والتجربة.

والاستفاد أخيرا أن كل الأبواب مفتوحة أمام العقل الإنساني لبحث وفكر في عالم الشهادة الذي سخره الله له بينما يؤمن بما أخبر الله في القرآن عن عوالم الغيب المحددة، وأن هذا الإيمان بالغيب مع أنه وراء مجال العقل فإنه - أي الإيمان بالغيب - يقدم على أسس عقلية هي الاقتناع العقلي بالله خالق هذا الكون كله، ما كان منه في عالم الملاحظة لنا وما كان منه غيبا عنا..

تلك هي ملامح للتدوير العقلي وأسمه في القرآن الكريم والخروج عنها دخول في الإطلام والجهل والخرافة. وقرأت المسلمين - في أطلبه - وقع في ذلك حين تكذب أسس التدوير العقلي القرائي

فحرف المسلمون الظلامية والخلق، ولا يزالون - فقد بحثوا في الملعون والغيبيات وأقاموا لأنفسهم خرافات مقدسة بينما تقاعصوا عن البحث التجريبي في عالم الحس والملاحظة مكفين بما لديهم من خرافات واختلالات.

ويوث الأزهر كل ذلك في التراث... كان مجمل الأزهر مع ظلام التراث كما ورث الحفاظ على القرآن أيضا... وكان الأمة السجود في الأزهر أكثر الأزهرين تمسكا بالقرآن وإيمانا به واحتكاما إليه..

المنهج الفكري للتراث:

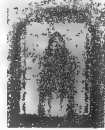
قبل أن نتعرف إلى ملامح المنهج الفكري للتراث مخالفه المنهج التجريبي القرائي نسلي لمعة سريعة عن المراحل التاريخية للحياة الفكرية للمسلمين والتي أنجحت ذلك التراث الذي يقوم الأزهريين على حفظه ورعايته.

بدأت الحياة الفكرية بسيطة ساذجة لا تعرف التخصص ولا التدوين، وإنما قامت على أساسين أساسيين في المساجد المشهورة في المدينة ومكة والبصرة والكوفة ودمشق والفسطاط ويحدث في اللدوة أحد الصحابة أو التابعين أو المشهورين في العلم - حسب المراحل الزمنية ويتناول في حديث آية قرآنية أو رواية في سيرة النبي عليه السلام أو شعرا أو قصصا وتتناقل الناس أقواله بالرواية الشفهية... واستمرت هذه المرحلة إلى نهاية العصر الأموي تقريبا.

ثم تطورت الحياة الفكرية في العصر العباسي فأصبحت أكثر تخصصا وأكثر تمسقا وتعميدا ودخل فيها التدوين وظهر فيها الأمانة في الفروع من فقه ونحو وكلام وفلسفة وظهرت المذاهب والفرق والطوائف وانتشر الجدل والمناظرات.

وفي ذلك الانحمار الفكري اتضح المنهج الغالب لتلك المرحلة وهو الاتجاه العقلي في علوم الفلسفة والكلام وفي بعض المذاهب الفقهية (الأحناف) بينما نلاحظ الانحمار المحافظ السلفي في مذاهب فقهية أخرى، وأن اضطرتها المناظرات إلى التسليم بفنون الجدل

الأزهر والتنوير



والتأثر بالاتجاه العقلي السائد: وبعبارة أخرى كان الاجتهاد هو السمة الظاهرة في هذه المرحلة التي أنجبت أئمة العلماء في الفقه واللغة والكلام والفلسفة والحديث والتفسير والتاريخ. ولا يزال أولئك الأئمة يحظون بالقدس حتى الآن من أئمة المذاهب الفقهية إلى أئمة الحديث (البخاري ومسلم) بقية أصحاب المصادر الأصلية في الحديث، إلى أئمة النحو (الخليل بن أحمد) وسيبويه والكسائي والمبرد وخطيب إلى أئمة الأشعرية المعنزة وأهل السنة المتكلمين (واصل بن عطاء، والنظام، والماتوريدي والأشعري) إلى الفلاسفة الذين ساروا على نهج اليربوتان (الكندي، الفارابي، ابن سينا) بالإضافة إلى المؤرخين والأدباء والمفسرين (الطبري، الجاحظ).

وتلك مجرد نماذج يظهر منها أن أولئك الأئمة ظلوا أئمة حتى الآن مما يعطينا فكرة عن المرحلة الفكرية التالية، وهي مرحلة التقليد والسير على نهج الأئمة السابقين دون اجتهاد أو ابتكار.

فالانحياز العقلي لطرف أحدهما واتجاه بالحدوث بالعقل إلى مهامات المبرور وفقاً لنموذج اليوناني الأرسطي، وكانت النتيجة إنفلاسا أدى إلى ظهور المذهب الإشراقي أو الصوفي أو البحث عن العلول من خلال العلم

اللغني الإلهي الذي يشرق في النفس عن طريق الرياضيات الروحية، وكان الغزالي هو زعيم ذلك الاتجاه وبه عقد الصلح بين الفقه والتصوف، ولم يعد التصوف كمبدأ يحظى بالإنكار وإنما اتجه الإنكار نحو مضطربى الصوفية وصرفهم، وأدت الظروف السياسية للسياسة والظروف الاجتماعية للأسوأ إلى ركون المجتمع إلى دعوة الغزالي للعلم العقلي ونهذ الاجتهاد ضمت دعوى أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان..

وأدت القرون التالية إلى تصحيح هذه السلبية الفكرية وتقعيد التقليد فتحول المجتهد الذي كان مجتهداً مطلقاً في المرحلة السابقة إلى مجتهد في إطار مذهب فقهي وكثرت المؤلفات التي تشرح ما قاله السابقون ومع كثرها لم تصنف جيداً،

ومن أمثلهم بقصد وتراثها الطمى فأعادت صياغته في القاهرة حاضرة العالم الإسلامي في العصر المملوكي، ولكن إعادة الصياغة اكتفت بشرح ما قاله السابقون، وتفاقم الأمر فحول الشرح إلى تلخيص، ثم تحول التلخيص إلى متن ثم يتكون العرائش والشروح على المتن، وبذلك تحولت الحياة الفكرية إلى جمود بعد التقيد ثم إلى تخلف بعد الجمود، وسيطرت الغرافات وأنتج لأولياء الصوفية أن يقولوا ما شاموا اعتماداً على قدوس الناس لعلهم اللذي. وكلمة مرت القرون لزاد التخلف حتى صحا المسلمون على مدافع نابئين فهبوا يواجهونها بالأوزار ودلائل القويارت، وصحيح البخاري، ومن الطبيعي أن تلك المأثورات كانت قمة التفكير في الأزهر في ذلك الوقت.

وبعد هذا العرض السريع للمراحل التاريخية للحياة الفكرية للمسلمين نتوقف مع المنهجية التي سار عليها التراث ومع ملاحظة أننا لا نقصد التعميم وإنما نعطي صورة تقريبية ونلصق من يريد التفصيل بالرجوع إلى كتابنا بدراسات في الحركة الفكرية في الحضارة الإسلامية، وتكتفي هنا بملاحظات سريعة.

فقد لاجهر علم الكلام على أسس من الفلسفة اليونانية ودلارت مباحثه في المدرج في ذات الله تعالى وصفاته وأفعاله وفي عوالم الجن والشياطين والملائكة وأحوال اليوم الآخر، وكان طبيعياً أن يختلفوا وأن يتفرقوا.

فرامة سريعة لفهرس كتاب مقالات الإسلاميين، لأبي الحسن الأشعري يظهر منها مباحث علم الكلام في هذه المرحلة الفكرية ومدى الاختلاف بينها.

ومن الطبيعي أن ينتهي هذا الخلاف إلى لا شيء مما أدى إلى ظهور الاتجاه الصوفي فأعلن العقل إنفلاسه وأفسح المجال للخرافة وادعاءات العلم اللغني في تفسير القضايا الغيبية وغيرها.. وبهذا كان الجدل قائماً في المرحلة المتدهرة فإن مرحلة التقليد والجمود قد قهرضت التسليم والإيمان بكل ما يقوله الأولياء.

ورث الأزهر تراث المرحلتين، فتحول علم الكلام إلى مسقرر دراسي باسم علم «التوحيد» الذي تتناول البحوث العقلية. بواجاز. فهما يخص الذات الإلهية ولم يكن بعد أن بحث في المدرج بالأدلة العقلية أن يطالب في أمور التصوف وكرامات الأولياء بالتصميم ونسيان العقل.. وذلك ما كان مقررًا علينا في الثانوية الأزهرية في مادة التوحيد في كتاب «الجوهرة» وفيها أربا أنواع التخلف العقلي لأن مؤلفها من مواليد العصر الطماني.

وحتى الآن لا يزال علم الكلام وملحقاته من أهم الأقسام في كلية أصول الدين.. قسم «المقيدة والفلسفة»!! وطالما تعلق الأمر بالمقيدة وطالما أصبحت مقولات التراث تدخل في إطار الإيمان والدين فلا مجال للمناقشة، حتى لو تسلم من يخالق بآيات القرآن الكريم.

وجدير بالذكر أن البحث العقلي في العصر الجاسي - في موضوع الجن والملائكة والشياطين - دار في المجال النظري والاستشهادي بروايتهم لبعض الآيات مع إخضاع الأحاديث، ولكن تحول المنهج في عصر التصوف والردة العقلية إلى خرافات

محسنة تحظى بالقدس، حيث يؤلف الأشياخ كتباً في التعامل مع الجن والعديث مع إيبس والتشياطين، ومن أهم الكتب في هذا المجال «آكام المرجان» في غرائب الأخبار وأحكام الجان، تأليف العلامة المحدث القاضي بدر الدين الشبلي ت ٧٩٦، وكتاب الإمام عبدالوهاب الشعرائي «الراز» وفيه يدعى أن الجن أنت إليه تستظيه فكتب ذلك الكتاب في الرد على أسئلتها وقد عاصر الشعرائي المصمرين للملوكي والعثماني وظل تأثيره فعالاً في العصر العثماني.

ومؤلف كتاب «الجهره» في علم التوحيد والذي كان مقررًا علينا في الثانوية الأزهرية لقدس كجوراً من الضرافات عن كتب الشعرائي خصوصاً عن الجن والملكه وأولاه الصوفية والعلاقات بين الجمع.

ونحن الآن لسعد بما أفرزته «الصورة» الدينية من مؤلفات عن الجن والشياطين والاس الشيطاني والعلاج الروحاني وكلها تستلهم التراث العثماني وخرافاته وتستشهد بانجازات العصر العباسي في اختراع أحاديث عن التعامل الساذي بين البشر والجن.

وتدخل بذلك على علم الحديث.

- صحيح أن القرآن يؤكد أن حديث القرآن هو الذي يجب الإيمان به وحده.

- وصحيح أن سنة النبي هي التطبيق العملي لأوامر الله تعالى وقد «كان خلقه القرآن».

- وصحيح أن الدين قد اكتمل بالقرآن الكريم وتوحيده والله تعالى يقول «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً» ٣:٥.

- وصحيح أن النبي نهى عن كدابة شيء في الإسلام غير القرآن لأن القرآن هو الدين.

وصحيح أن النبي بلغ الرسالة كاملة بالقرآن وتوحيده وحده ولو كانت تلك الأحاديث جزءاً من الدين لأمر بكتابتها،

والذين يزعمون أن تلك الأحاديث جزء من الدين إنما يهيمون النبي - بدون أن يتصوروا - بأنه لم يبلغ تلك الجزء، فالأفضل لهم أن يعتبروا الأحاديث قضية علمية وليست قضية دينية..

وكل ذلك صحيح وحيث أن الأحاديث التي كتبها واختلفوا في روايتها وفي إسنادها كانت قضية علمية في ذهن بعض المعتقدين، ولا كيف تفسر ذلك للتعامل بين علماء العصر العباسي في رواية الأحاديث المتعلقة، وتلك ظاهرة ملحوظة في «صحيح البخاري» نشهدا في الصفحة الواحدة، وفي «موطأ مالك» أحياناً ولأنها قضية علمية فقد كان مسموحاً للتصديق أن يختلف مع أسناده، بأن يورد لحديث لم يذكرها أسناده، وبأن يكذب أحاديث مصنفها أسناده، فالبخاري اختار حوالي (٣) آلاف حديث من بين (٦٠٠) ألف حديث شائعة في عصره، أي بنسبة ١/٢٪، ومع ذلك فإن تشويه مسلم أورد في صحيحه أحاديث اعتبرها البخاري كاذبة فلم يذكرها، وأبقى مسلم أحاديث اعتبرها البخاري صحيحة، ولكن كذبها مسلم.. وجاء (الحاكم) في (المستدرک) فاستدرك على الأئمة معاً، وهم جميعاً أئمة، لم يهتم أحدهم الآخر بالكفر، إذن هي قضية علمية وليست قضية دينية.

- وكان ذلك في عصر الاجتهاد.

ثم جاء عصر التقليد وتقدس الأئمة ومصنفاتهم فتحويلات قضية الأحاديث إلى قضية دينية، وأصبح الاعتراض على حديث في البخاري مستوجباً للتلهم بالكفر والردة.. وذلك ما أرجعه لنا الصورة الدنيوية في عصرنا الحالي..

إلا أن أهم بالصفة لقضية للتطوير أن تلك الأسفار أضافت الآلاف من النصوص المقتضدة والتي أضحت مقاريس أمام حركة العقل ضحمة من الاقتراب منها إلا بالتسامح وللخضوع.

صحيح أن الترام والطبقات الشجرية في عصر الاجتهاد العباسي كانت على استخدام لتصديق كل ما يقال لها طالما كان مصدراً

للنبي ومروياً في صيغة حديث ولكن عصور التقليد والخرافة في المصمرين الملوكي والعثماني شهدت السيطرة الكاملة لعقبة الموم - إذا كانت للمرام عقبة - وأصبح الفقهاء والأئمة في ذلك الوقت أكثر تعديراً عن الشعب وأكثر التحاما به حيث أذابت الفوارق العقبية والعلمية بين العالم والعامة، وذلك في الأغلب طبعاً.

يرى أبو الفرج الأصبهاني في كتابه «الأغاني» (٢)، أن الشاعر العباسي كان يسير في عصر المأمون وهو يأكل خبزاً على الطريق ببغداد فرأه عثمان النوراني فقال له: ويحك أما تصحى، أي من أنه يأكل الطعام في الطريق، فقال الشاعر: أرأيت لو كنا في دار فيها بقر، كنت تصحى وتحتشم أن تأكل وهي تراك؟ فقال: لا. قال: فاصبر حتى أعلمك أنهم بقر، فقام الشاعر ونادى في الناس فاجتمعوا إليه وقام فيهم واضعاً وخفيلاً على كثر حيله الزحامي. واستطرد في التمسس ورواية الأحاديث حتى سيطر على أفئدة العامة، ثم قال للناس: روى لنا غير واحد أن من بلغ لسانه أربية أنه لم يدخل النار، فكأنما كان ذلك منه إشارة للناس فلم يبق أحد منهم إلا وأخرج لسانه يروى به تعو أربته، لأنه، ليرى إن كان ينفها لا..

كان الزعاط والقصاصون - أصحاب القصص - يستولون على أفئدة الناس بالأحاديث والقصص، وطالما كانت تلك المرويات مصدرة للنبي فالناس يصدقونها بمجرد أن يقال «قال رسول الله، وبالله» يتسلل العقل ويصنع التفكير.

وزادت المسألة في عصور التخلف والصوف، ولم يعد أحد يتقيد بالسند والرواية عن النبي، بل كان من حق الصوفي أن يدعي الوحي وأن يقول «حدثني قلبي عن ربي» بل يدعي أنه يرى النبي في المنام أو حتى يدعي رؤية الله، ويرى عن الله مباشرة ويرى عن النبي مباشرة. وفي مخطوطة «مناقب السويطي» في دار الكتب المصرية، وفي ترجمة السويطي التي كتبها له القسري في كتابه «الطبقات المصرية»، أساطير تحكي عن السويطي أن النبي كان

الأزهر والتنوير



بأبي إليه في البقعة يستقنيه ويقول النبي
للسويطي: هات يا شيخ الحديث!!.. وكانوا
يصدقون ذلك (٣).

ومن يقرأ «إحياء علوم الدين» للغزالي
يجده ممتلئاً بمرويات عن الرسول يقول
العراقي في التلخيص على أكثرها إنها منقولة
أو باطلة أو لا أصل لها، هذا مع أن العراقي
يقدم صاحب الإحياء. كما أن القارئ يجد
كتاب «الإحياء» ممتلئاً بمرويات اخترعها
الغزالي تحت مقولة «أوحى الله لبعض
الأنبياء» أو «روى بعض الصالحين» أو «قال
الله لبعض الصالحين» وبهذا أراح الغزالي
نفسه عن نقد أصحاب الإسناد والجرح
والتحذيل، ولا يزال «إحياء علوم الدين» يحتل
مكانة مقدسة في عقولنا، وقد قال فيه الإمام
النووي «كاد الإحياء أن يكون قرآنًا» وردد
الشيخ عبد العلوم محمودة هذه العبارة في
حديث إنشائي سمعته بنفسى!!

وطالما يحتل «الإحياء» وغیره تلك
المزلة المقدسة فقد أخذ المقل إعجازة
مفرجة!!

والصحة الدينية الزائفة - والتي يحسدنا
عليها للغرب - لا تهتم كثيراً بفكرافات
التصوف لأنها مشغولة بفكرافات أخرى
صنعت في شكل أحاديث حملتها كتب
«الصحاح».. ومهدا حديث واحد قامت على
أكتافه أضخم عملية إبداء المساجد في تاريخ

مصر الإسلامية، فبهذا الحديث تم بناء
حوالي ٣٨ ألف مسجد، إنه حديث «من بنى
لله مسجداً ولو كمحفص قطاة بنى له قصرًا
في الجنة».

يقوله جامعو التبرعات في الطرقات
والوصالات، ويسارع السامعون الأبرار إلى
التبرع بأسرع مما أخرج السامعون للشاعر
العتابي ألسنتهم كي يبلغوا بها أتوفهم في
القصة التي ذكرناها آنفاً.

وللمتجرعون الأبرار دفعا من طيب
خاطر لأن محترف الدين يقول «قال رسول
الله..» بذلك فعلا حديث أورده ابن ماجه
في سننه إلا أنه مكتوب لم يقله النبي، ولما
هذا في مجال انتقاده من حيث السند أو
مخالفة مننه للقرآن، فذلك شرهه يطول،
ولكن تكفي بعمقه لكي ندعو القارئ إلى أن
يستعمل عقله في كل ما يقلى على مسامحه
من محترفي الدين.

إن الحديث يقول «من بنى لله مسجداً
ولو كمحفص قطاة بنى له قصرًا في
الجنة» أي هو حكم عام يستطيع به مناخ
يهيئ أن يتمتع بقصر في الجنة إذا بنى لله
مسجداً، أي ليس مهما أن تكون عاصياً أو
كافراً أو مجرمًا فكيف أن تترك الملايين ثم
تبنى بالألوف مسجداً وتغطي بالجنة.

هل يستقيم ذلك مع ما نعرفه من عبث
الله تعالى؟

ثم ما معنى «محفص قطاة»؟

القطاة طائر صغير الحجم، وحين
تلتصق برجلها فإن مخمص رجلها لا يتجاوز
بضع سنتيمترات.. أي إذا بنيت لله مسجداً
مساحته بضع «سم» مربع بنى لك قصرًا
في الجنة!!

فمن ذلك المجنون الذي يبني مسجداً
بهذه المساحة؟ ومن أولئك للمجانين الذين
يريدون الصلاة في ذلك المسجد؟ وهل هو
للشعر للعلم!!

والذي يؤمن به أن الله تعالى يختار
الأنبياء من خيرة البشر يقول تعالى «الله
أعلم حيث يجعل رسالته» ١٢٤، ٦ -

ولذلك فإنه يستحيل أن يطلق خاتم النبيين
بمثل ذلك الهزل..

ولكن على أكتاف ذلك الهزل تم بناء
آلاف المساجد في وقت لا يجد فيه الشباب
ممكاناً ليتزوج، ويقول الإحصائيات أن عدد
الشباب الذين بلغوا سن الزواج لا يجدون
الفرصة (وصل إلى (٧) ملايين أعزب (٤)!!
وفي الإسلام كل الأرض مسجد، والله تعالى
يقول «في بيوت أذن الله أن ترفع
ويذكر فيها اسمه» ٢٦، ٢٤ قال «في
بيوت» ولم يقل في مساجد، ولا ضير من
تعمير بيوتنا بالصلاة وذكر الله وأن ترحه
أموالنا إبداء مسكن اقتصادية يتزوج فيها
الشباب والشابات ويدجو المجتمع من الانهيار
ومن الانحلال ومن الذين جمعوا الملايين
باسم الدين وأقاموا مساجد يشيرون فيها
أحاديث، ما أزل الله بها من سلطان..

ولكن صوت العقل الذي هو صوت
الإسلام الحق يضع دلكاً إذا نطق محترف
الدين بأكتاف، طالما يقولون: قال رسول
الله!!

وتلك الأحاديث كانت مجالا لكل ما
يهزم العقل ويصله، وكل ما يخالف القرآن
وبنايته..

إن الله تعالى يقول عن إبليس وصفه
«إنه براكم هو وقبيله من حيث
لا ترونهم» ٢٧، ٢٠ ومع ذلك يروى
البخاري قصصاً عن أبي هريرة الذي
ضبط إبليس يرمى القمح من المسجد وكيف
إنه ألقته وكيف خدعه إبليس أكثر من مرة،
ورويات أخرى تفيد أن ذكرها أوردها
البخاري في عصر الاجتهاد، ولكن العصور
اللاحقة انخفت منها حجة ترمى عليها آلاف
التأويلات عن العلاقة النسبية المادية بين
البشر والجن والشياطين والسم الشيطاني
والعلاج الروحاني والسحر والشعوذة..

والله تعالى يؤكد أن النبي لا يلطم الفيب
ولنه لأشأن له بالكلام مطلقاً عن أحوال
الساعة بالذات، ولفظ النظر تكرر السؤال
للنبي في حياته عن الساعة وموعدها، وكان
النبي لا يجيب، ولكن ينتظر الإجابة من الله

تعالى، ويتكرر الإجابة تؤكد في كل مرة أن النبي لإعلم شيئاً والأئمة في القرآن كثيرة، ويتضح لمن يريد الاستزادة بالرجوع للمعجم المفهرس في مادة «يسألونك» والساعة، ولكنني بقوله تعالى «يسألونك عن الساعة إيان مرساها، فهم أنت من ذكرها؟ إني ربه منتهاها، إنما أنت منذر من يخشاها، ٤٢،٧٩». ويقول تعالى «يسألونك عن الساعة إيان مرساها قل إنما علمها عند ربي لا يعلمها نوقتها إلا هو، ثقلت في السماوات والأرض، لا تأتكم إلا بهمة، يسألونك كأنك حفي عنها قل إنما علمها عند الله، ولكن أكثر الناس لا يعلمون، ١٨٧،٧».

ومع ذلك فإن أغلب الأحاديث المنسوبة للنبي في كتب الصحاح تدور حول الغيبيات وعلامات الساعة وأحوال القيامة والشاعة وغيرها وكان ذلك في عصر الاجتهاد وكتب الصحاح، السنة.

ثم جاء التقليد والجمود فأصبح من حق الصوفية الكلام في الغيب وما سجدت وما لهم من فساحة وخطوة عند الله، وذلك «الكشف الصوفي» تمتع بالمقدس والتصدق «ومن اعترضني انطرد»، وإذا قال المرید لشيوخه لماذا فقد مثل،

وتكاثفت سحب الخرافة لتصلح المعقول الفارغة بالتخلف..

والقرآن كان يؤكد بشرية النبي

كان أعداء النبي يستكثرون عليه الأدب لأنه بشر مثلهم «وأسروا للنبي الذين ظلموا: هل هذا إلا بشر مثلكم: ٣،٢١» يؤكد القرآن في المقابل أنه «بشر مثلكم، يقول تعالى يأمره: «قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي إنما إليكم إله واحد، ١١،١٨».

ولكن تلك الأحاديث في عصر الاجتهاد جعلت المسلمين يؤمنون بشخصية أخرى للنبي فيها ملامح الأنوثة أكثر من ملامح البشرية تجعله معصوماً عن تصرفات البشر وتتناسى ما في القرآن من عتاب ولوم للنبي،

ويحطه معصوماً ومتحكما في يوم الدين مع أن المسلمين ينطقون في الصلاة عن الله تعالى «مالك يوم الدين»!! ويحطه مخلوقاً من نور الله ومخلوقاً قبل آدم.

ثم جاءت عصور التقليد والتصوف فتوسع الصوفية في تأليه النبي بنفس ما توسع الشيعة في تأليه «علي» وآله، وبنفس توسع الصوفية في تأليه أوليائهم..

وكما ازداد عدد البشر المولاهين وأسفارهم وأقوالهم تضاملت المساحة المتاحة أمام حركة العقل وازدادت مساحة الإخلاق.. والذين آمنوا بتلك الأقاويل كلها وخدعوا بها لم يجد أمدحهم الوقت الكافي ليتدبر قرله تعالى عن القرآن «فيأى حديث بعده يؤمنون، ١١؟»

وانعكس ذلك على حركة العقل في عالم الشهادة والبحث في العلوم الطبيعية..

في عصر الاجتهاد سادت النظرة العقلية النظرية في العلوم الطبيعية، وكانت النقصية تعلى للكيمياء والطب والحركة (الميكانيكا) بالإضافة إلى المنطق والإلهيات والحكمة.. وذلك امتداداً لمنهج الإغريق.

ومع ذلك فقد ألفت بعض الباحثين من ذلك الحصار وأجرى بعض التجارب وكتب مؤلفات من وقع التجربة العلمية..

- فضل ذلك الجاهظ في كتابه «المجرب»، والطبيب الفيلسوف الرازي في كتابه «الحاوي» الذي دُرّن فيه مشاهداته للمرضى وكان أسنكاً رائداً في الطب الإكلينيكي..

ويصل ذلك جواهر بن حسان في الكيمياء..

- ومن غير المشهورين أبو الحسن القواس في كتابه عن العمام الزايل، وقد وصف أنواع العمام وتصيلاته الدقيقة من الألوان وعدد ريش الجنابين والأذيل والفريق بين الذكر والأنثى في الملوك والمظهر وبيان صفات الطائر الفاره القوى وكيفية معرفته حين يكون صغيراً وواضح أنه اعتمد على الملاحظة والتجربة والملاحظة العلمية.

ومهم أيضاً ابن الجزار في كتابه عن الأحجار الكريمة، والمقدسي ومحمود ابن

أحمد التميمي في كتابه «طبيب العروس»، عن أنواع الطيب والعلو وكيفية استخراجها وصناعتها.

وتلك نقطة مثبته رأياً الإشارة إليها والإشادة بها مع أنها لاتعد ظاهرة في السجى الفكرى العام لعصر الاجتهاد العقلى النظرى،

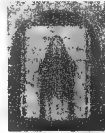
ويقابل تلك الإيجابية في الاتجاه التجريبي ظاهرة سلبية بدلت على استحياهم ولكنها وضعت الأساس الدينى لتدخل الخرافة الدينية في العلوم الطبيعية، فالمبشارى يروى حديثاً يصر به حركة الشمس الظاهرة يقول: «إن الشمس حين تغرب تصعد إلى عرض الرحمن وتقول لا يا رب إن قروما يصعبوك، فقامرها بالرجوع فترجع، وبعد تلك السطوة «المقدسة» عن علم الفلك، لاتتصور ممن يؤمن بتلك الحديث أن يعتقد غير ذلك..

وإن عباس كان له رأى في تفسير حركة الزلازل سبق به ريفتر ومقاييس لهو يرى أن الأرض يمسها حوت ضخم هو المقصود بقوله تعالى «لن وثن والقلم وما يسطرهن» وقد احتل ابن كثير في العصر المملوكى بذلك التفسير وأورد في تفسيره لسورة القلم..

ومن الطبيعي أن تلك الخرافات الدينية كفيّة بتعطيل العقل عن المعرفة وعن السعى لها، فالدولة العباسية كانت لاتستريح لمن يخالف فئسى لابن عباس جد الخلفاء العباسيين والذي جهل المناقرون من العلماء حبر الأمة كي يتقروا للخلفاء. وصاغوا له فتوى وأراه وروايات هائلة في الأحاديث مع أنه نشأ في مكة ومات للنبي وهو دمر العلم صغير السن.. ولكن كان يكفى أن يقال رأى لابن عباس أو فتوى حتى تخضع الجهاد خوف الاتهام بالزندقة وحيد للردة الذي اختصره العباسيون للتخلص من أعدائهم باسم الدين..

والطريف أن بعضهم تجرأ على رأى ابن عباس في موضوع الحوت الذى يحمل الأرض ومع ذلك فلم يتعرض لسره لأنه عاش في القرن السابع الهجرى يحظى

الأزهر والتنوير



بالتنقيح، ولا يزال في أفضة المصريين
وغيرهم وجها متعلما بالتدريس والتعلم.

وبعد سقوط بغداد أُنشئ إبراهيم
الدسوقي الصوفي المصري المشهور في
تفسيره لسورة الزلزلة بأنه بعد أن فلك طلاس
سورة الزلزلة عرف بأن الأرض يحمله نور
بقدره رب العالمين!!

بسيطة..!!

وتدخل بذلك على عصر التقليد والجمود
والخرافات المقدسة وأثرها في راد الحركة
العلمية التجريبية في العلوم الطبيعية..

فقد سيطر التفكير الخرافي على النظرية
الطبيعية بعد أن حوصرت العلوم العقلية مثل
المنطق والرياضيات والحركة، وبعد أن
تصلت الكيمياء من التجارب البسيطة التي
كان يجريها جابر بن حيان إلى تعاويز
سحرية وقوة نفسية اعتقدوا أن الأولياء
أصحاب الكرامات هم الذين يتكونها من
دور العالمين..

ولذلك أصبحت «الكيمياء» مرتبطة
بالسحر والشعوذة والتسوف وأرواياه
وأصبحت مرضا نفسيا يدمن كثيرون محاولة
تعلمه للوصول إلى الوصفة السحرية التي
تحول بها المعدن الخسيس إلى ذهب ويتم بها
الوصول إلى إكسير الحياة الذي يشفي جميع
الأمراض..

وبعد أن كان الجاهل يجري للتجارب
على الطيور وبعد أن كان أبو الحسن
القواس يلاحظ سلوك الحمام الراساني
(الزاجل) في دلب وصبر أصبح الدمشقي
في العصر المملوكي يؤلف مجلدات متخمة
عن الحيوان ينقل عن السابقين ويضيف إليها
خرافات من عصره وأساطير تخجل من
ذكرها، جنتي، يرحمها الله.

وبعد أن كانوا يقومون مطارات للحمام
الزجل ينقل الأخبار من العراق إلى مصر،
ومن المغرب إلى القاهرة، تكلفت الكرامات
الصوفية بخلق دذا من الخيال يستطيع بها
الترلي الصوفي أن يكون من أهل الخطوة يحج
إلى مكة في يوم في الوقت نفسه، وربما يراه
الناس في مكانين متباعدين في الوقت نفسه.
بل اخترعت الكرامات الصوفية نوعا من
رواد للنساء وهم الأروايات الطيارون الذين
يطيرون في الفضاء ومحلهم المثالية «جبل
قاف» الذي يتردد ذكره في المصادر الصوفية
ويعتبط به «دية» هائلة!! وأسفل أخرى من
الكرامات قامت بتقرير أحلام البقطة بالجمان
للكنالي والمتخلفين عقليا ومضاريا، والويل
كل الويل لمن يصترض أو يتسدد أو ينكر
كرامات الأولياء.

ومن يقرأ كتاب الإمام الشعرائي
«طلائع المدن الكبرى» يرى الحقيقة التي
سيطرت على المسلمين في العصر العثماني،
ويرى جرأة الشعرائي على الادعاء بأساطير
شعى من الكرامات التي يقرم بها، ومن
كراماته الطريقة أنه كان يرتكب محبة
تطوف به الأرض يبدأ من القاهرة إلى أقاليم
مصر والسودان والعراق والحجاز والهند
والسند، ويزور الأروايات ويمر فوقهم ما عدا
سيده أحمد البهوي وإبراهيم الدسوقي
وبقية الأربعة الأقطاب فإن السبعة تمر من
تحت أقدامهم..

وفي الوقت الذي يتكلم فيه الشعرائي
بهذه الأساطير المتخمة كانت أوروبا تكتشف
العالم الجديد في أمريكا وغيرها..

وفي الوقت الذي كان فيه السويطي
(ت ٩١١) يؤلف الأحاديث ويكتب في
«الحكام المشقة» (٦) و«رقائق الأرج في تقائق

الفتح» (١١) ليس في العودان غلمة مطبعية!!
ودرشف الحلال الزلال» (٧) وغيره من قف
للصف الأسفل كانت أوروبا تطور منقلمها
وأساطيرها ويستمر في الأرض لا لكي تنظر
كيف بدأ الله الخلق بل لكي تستعمر أولئك
الخلق!!

وبينما كان الأزهر مشغولا بالحواشي
والمدون والجدال الفقهي حول من حمل قرية
فصاء هل ينقض ويضوء أم لا، وغيرها من
الصور للفقهية التابعة للتحصن الأسفل
ومتطلباته، وبينما كانت الخرافات الصوفية
تعلق في سماء الأزهر عن الأروايات الطيارين
وأصمباب الكشف المبين كانت مدافع نابليون
تدك القاهرة وكانت خبولة تدخل الأزهر
ليدخل الأزهر ومصر في عصر جديد..
عصر التنوير الذي انتهى بنا إلى صحرة
مزيفة..

الحركة التنويرية في الأزهر في العصر الحديث:

أفاق المسلمين على مدافع نابليون وقد
أدركوا أنهم متخلفون، وبعد رحيل الحملة بدأ
مهدد على إقامة الدولة الحديثة في مصر
على النسق الأوروبي، ولم يكن يريد للأزهر
دورا في حركته الإصلاحية، لذا اضطلع
الأشباح وأبدهم عن مسيرته مشمن كل
الرموز للقدمية، لذلك استولى على أوقاف
الأزهر، وأرسل بعثات لأوروبا وأنشأ المدارس
وأناحه للتصنيع.

وخلفت هذا النشاط بانتهاء المشروع
السياسي لمحمد علي، ثم عاد النشاط في
عهد الخديوي إسماعيل الذي عمل على
تطوير الدولة المصرية بالطريقة الأوروبية إلا
أنه لم ينظر للأزهر نظرة عدائية فألقى به
بعض التجديد خضوسا في مشيخة الشيخ
الغريسي.

وجاء الاحتلال الإنجليزي لمصر سنة
١٨٨٢ وسيطر على كل شيء ماعدا الأوقاف
والحاكم الشرعي والأزهر، وفي هذه الفترة
ظهر الدور الإسلامي للشيخ محمد عبده،
وكان الشيخ محمد عبده قد بدأ أفكاره
الإسلامية في مقالات ظهرت مع بداية

جريدة الأهرام إلا أن كفاحه مند إنجلترا شغل
عن هذا السبيل، ثم صاد إلى مصر من
المضى وقد عزم أن يبدأ بدلية جديدة تركز
في الصلوات مع الرمز القائل ليفسر
إصلاح الأمة ونهضتها وكان يعتقد أن
الإصلاح يبدأ من الأهرام. وقد قال لفضله
رشيد رضا بأن إصلاح الأهرام أعظم خدمة
لإسلام فإن إصلاحه إصلاح لجميع
المسلمين، وقماده فساد لهم، وأن أمامه
عقبات وصعوبات من غلة المشايخ ورسوم
العادات القديمة عنهم^(١).

أى كان محمد عبده يدرك أن الإصلاح
يبدأ بالثبات الذي زاد الأشياء غفلة وأنشأهم
على عبادته التقليد ورسوم العادات القديمة.

وصح ما ترقعه محمد عبده من علت
الشيخان الراضين، إلا أن حركته أحدثت
مدرسة تنويرية استمرت إلى أن كان من
تلاميذها المتأخرين الشيخ مصدق شلتوت
شيخ الأهرام الأسبق، وتبوأت مدرسة محمد
عبده بالإنجاز الملقى التنويري وعدم التحول
على أحاديث الأعداء وهي ضل أكثر من
٩٩،٩٩٪ من الأحاديث، وعدم الاكتراث
بالصوف وخرافاته. ومع تلك المكانة التي
كانت لأعيان مدرسة محمد عبده إلا أن
مجلس الأهرام كان ضد الحركة التنويرية
ولما في مجال الإطالة في ذلك.

ثم دخل الأهرام في مرحلة جديدة في
عهد عبدالناصر الذي طرد الأهرام وأضعفه
لقوانين الدولة وإدارتها وأدخل فيه العلوم
المدنية والكليات العملية واللغات الأجنبية،
وأصبح الأهرام جزءاً من المشروع القومي
الذي كان الشغل الشاغل لمصر في عهد
عبدالناصر.

وسقط المشروع القومي بهزيمة ١٩٦٧.
وحل محله مشروع الدولة للدينية، ذلك
المشروع الذي هزمه عبدالناصر ولكنه عاد
لظهور بدياته بعد النكسة متجهزاً بالخل
النفسي الذي عم المصريين وقتها، وكان
مشروع الدولة الدينية يتصامم مع كل عوامل
الظلام والخرافة مقابل أن يجمع حوله كل
الروافد الدينية في إنتاج واحد هو الحاكمية.

وأتاح عصر السادات المجال للمشروع
مشروع الدولة الدينية خصوصاً بعد حرب
١٩٧٣. فألسادات هادن التيار الديني وسمح
له بتجديت قواعده في التحطيم والثقافة
والإعلام، وأتاح سلطة أكبر للأهرام للتدخل
في حرية الفكر، وفتح أبواب مصر أمام
زعامة الإخوان للعودة والسيطرة..

إلا أن إسهام السادات لم يكن هو
للعامل الوحيد..

فصغر السادات وما نتج عنه من
تحولات أضاف تدعماً لكون التيار الديني
فالسلف والكتائب على الشريعة أنصاع
للمشروع القومي وأحل محله للمشروع القوي
أى تحول من عصر للشريعة إلى عصر
الحرية، حيث يحاول كل فرد أن يحقق ما
يستطيع من الحرية وبأى كيفية ليكون له
اعتبار في المجتمع الجديد الذي يقبض للفرد
بما يمتلك وليس بما يقدم أو بما يضحى من
أجل المجتمع.

وفي عصر البحث عن الثروة نزع كثير
إلى بلاد اللطف من عمال وفلاحين وموظفين
ومثقفين وأساتذة جامعات وظهرت سلوكيات
جديدة وظهرت معها مؤلفات جديدة كتبها
أصحابها بدون اقتناع إلا بالريال والدولار.
ولكن تلك الكتب أحدثت انصبوا دينية من
تفسيرات وأحاديث وفتاوى وتأويلات، وتلك
الكتب أتيح لها في ظل الوضع الجديد أن تعيد
صياغة عقول للشباب على الثقة المعنوية
الوهابي الجدي..

فالشباب الذي سافر لبلاد اللطف أصبح
مرتبطاً بذلك الفكر الجدي التراثي بحكم
علاقاته الاقتصادية.

والشباب الذي عاش محروماً أو عاش
على أمل السفر لبلاد اللطف.. اختار أن يتدين
بألفته الجدي هرباً من الواقع الأليم وأملأ في
نعم للطف أو نعم الآخرة!!

وبذلك ظهر ما يعرف بالصحوة، وهي
في الواقع ردة إلى للتدين الواسطي وتقبلها
التراتب المنطقي والذي يناقض التدين القرائي.

ومن الطبيعي أن يكون مجلس الأهرام
ومعظم أعضائه مع الواقع الجديد ليس فقط
في أن الواقع الجديد يمثل ترجمة حياتية

واقعية لتكتب التراث وتكن أيضاً لأن المشروع
الديني السياسي يحمل مستقبل الأمتل
للمشروع حيث سيكون فيه مصدر السلطات
ومفتح الكهوت.. أو هكذا هم يتخيلون!!

ولذلك انطفاقت تماماً تلك الحقبة التي
أشعلها محمد عبده، ولأول مرة يتم الصلح
بين السلفية والصوفية في إطار الأهرام
والدعوة للدولة الدينية، وصاروا ضاحاً أن
الأشياء يعطون بكل دأب وقاعدة في تقييد
أركان الدولة التي يشارون في خدمتها تنتظاراً
للحكم القادم..

وفي هذه الحالة المتردية أصبح المفكرون
المستبدون يحدون الرجوع للزلة إلى عهد
الإمام محمد عبده أو حتى عصر الشيخ
شلتوت بدلاً من عصر الغزالي وعمر
عبد الرحمن!!

وبعد!!
إن إصلاح الأهرام ممكن، ولقد قام به
محمد عبده بمفرده ولم يكن حاكم مصر يبد
لأنه فعل ما في وسعه ونعم، والسياسة الناجمة
في من الممكن في زمن المستحيل..

ومصر اليوم تواجه خطر الدولة الدينية
إن قامت فلن تبقى وإن تشر.. ولابد من
الإصلاح، وأن يبدأ الإصلاح من الأهرام ثم
يشمل بقية القطاعات.. وهذا ممكن في
زمن الممكن.

وأخشى إن تأخرنا أن يصبح مستحيلاً
في زمن المستحيل..

اللهم بكت.. اللهم فاشهد..

الهوامش

- (١) تاريخ الإمام محمد عبده: ١: ٤٩٣: ٤٩٤
- (٢) الأغاني ١٤/ ٥.
- (٣) الطبقات السوفى للشرانى: ٢٩، تحقيق
عبدناتر عسا.
- (٤) جريدة الوفد بتاريخ ١٧/٧/١٩٩٣.
- (٥) طبقات الشرانوى للعلامة البلقينى. تفسير
سورة الزلزلة.
- (٦) ذكره السبوي ضمن مؤلفاته في ترجمته
لنفسه في كتابه «حسن المحاضرة» ١ و
٣٤٢.
- (٧) مخطوطات السبوي بدار الكتب: مجاميع
تيمورية رقم ٧٢.
- (٨) تاريخ الإمام محمد عبده ٤٢٥: ٤٢٥.

فا إذا كان بناء العالم الحديث وصرح الحضارة الحديثة يورخ له بمطلع القرن السادس عشر، أو على وجه الدقة «بمصر النهضة الأوروبية والإصلاح الديني، والحركة الإنسانية، والكشف الجغرافية، واختراع الطباعة، وتفكك الوحدة الدينية للعصر الوسيط، وكلها تقع تصديداً فيما بين عامي (١٤٥٣ - ١٥١٧ م)، فقد كان لـ «مصر» في تلك الفترة مصير آخر، نأمله لا من مطلق البحث التاريخي البحث بل لأن كثيراً من ملامح تلك الفترة تلقى بظلالها الكثيرة على واقعنا المعاصر.

غزو همجي يستمر بعبادة الدين، لقمة سالفة في ظل نظام متداع، نهب منظم باسم الخلافة، وضرب من العزلة والتخلف لا نباليه إذا قلنا: إنه أسدل على البلاد ظلاماً كثيفاً. أما الغزو فهو الغزو العثماني، وأما النظام فهو النظام العمليكي أو دولة المماليك لهراكسة، التي كانت بذرة موتها في رحم مولدها منذ اعتلاء السلطان «برقوق» عرش السلطنة عام ١٣٨٢م.

وطأة الغزو سجلها المؤرخ المصري «ابن إياس» فأبدع تسجيلها حين قال: ومن عهد عمرو بن العاص فاتح مصر سنة الثنتين وعشرين من الهجرة غيرة بقائم سيده لم يقتحها أحد من الملوك بعده غيرة سوى سليم شاه ولم يقع مثل ذلك إلا ليهكتصر في قديم الزمان، ولم يقاس أهل مصر شدة مثل هذه قط إلا ما كان في زمن يهكتصر البابلي الذي أتى من بابل وزحف على البلاد بمسكوه وأخربها وهدم بيت المقدس ثم دخل مصر وأخربها عن آخرها وقتل من أهلها مائة ألف ألف إنسان (١٢) حتى أقامت مصر أربعين سنة وهي خراب ليس بها ديار ولا نافع دار.

(سليم شاه، الذي لم يجد ابن إياس شديداً له غير تبوؤه نصير البابلي، ما هو إلا «سليم الأول» الذي اعتلى عرش السلطنة العثمانية عام ١٥١٧م، بعد أن أجبر أباه «بايزيد الثاني» (١٤٨١ - ١٥١٧) على التنازل له، ثم دير له مؤامرة انتهت بقتله، وأجعل السيف في كل من له الحق في

فتى العثمانلى.. قرون من التخلف

فيليب عطية



الأمر الثاني: إذا كانت أمة من الأمم تدین بالإسلام تؤثر تزويج بناتها من الكفار بدلا من تزويجهم بالمسلمين فهل يجوز مقاتلة هذه الأمة؟

أجاب «جمالی أفندي»: بلا مبالاة ولا مقاضاة.

الأمم الثالث: إذا كانت أمة تتألف في احتجاجها برفع كلمة الإسلام فقتل آيات كريمة على الدراهم والدنانير مع علمها بأن للصليبي واليهود يقدرونها، هم وبقية الملاحة، فيقتلونهم ويتركبون أفعالهم الخطايا بحملها معهم إلى محل الخلافة لقتلها حاجتهم فكيف ينبغي معاملة هذه الأمة؟

أجاب المفتي: إن هذه الأمة إذا رفعت الإقلاع عن هذا العار جاز إعادتها. يلق «قون هامر» الذي أورد هذه الفقرة في كتابه الموصوع عن تاريخ الإمبراطورية العثمانية بالقول: إن قطاعة الجواب لا وضامها غير حماقة السؤال، إذ إن القرد كانت تعمل شهادة التوحيد والآيات القرآنية منذ العهد الأسوي، بل إن المؤرخين في التاريخ الإسلامي يفتخرون على أن سلك القرد الإسلامية قد سبق عهد عبدالمكك بن مروان الأموي بكثير.

ويصرف النظر عن أن تلك الفتوى تكشف جهلا فاضحا بأحوال المصريين والمماليك في سلوكهم وعاداتهم الاجتماعية، فإن الطابع البدائي للفتوى يماثل ضاماً ذلك النسخ الذي اتخذته تلكا الفتاوى المستندة إلى سلطة مرجعية فاسدة، ألا وهو تكدير الآخرين، ومن ثم إسعادهم.

سرعان ما ظهرت نتائج الفتوى المباشرة في عملية تهيب هجوى سوف يستمر في صورة تهيب مظلم من جزية وخراج.. إلخ، ما ظلت للدولة العثمانية السيادة على مصر، إذ أمر «سليم» شهابه بحبس ألفين من المصريين من رجال الحرف والصناعات، وكبار الباشايرين والتجار بالإضافة إلى عدد من القضاء والأمراء والمفتحين، بحسبهم في أبراج الإسكندرية وخاناتها انتظاراً لترحيلهم إلى إسطنبول، وكان قد نزع من بيروت مصر



كورنوتوكيس



جاليليو

ويستعمل شتى فتون الخداع ليمكن من التطفل في الممق بصنع المملاء وشراء الفتنة؛ أشهرهم «خابر» بالله، نائب حماة الذي تولى نيابة مصر لقاء خيانتة وسماه المصريين «خابر بالله».

لم يكف «سليم» بذلك، فلم ينس ذلك الذي الورع! الحصول على الفتوى الشرعية التي توجب له قتال أهل مكة ومذبذب فراسل ويستغنى قاضي القضاء «على جمالي» أفندي، في ثلاثة أمور:

الأمر الأول: إذا نادى أحد سلاطين الإسلام بالجهاد لإبادة السارقين قضاةه عوائل بسبب المساعدة التي يبذلها لهم سلطان آخر من سلاطين المسلمين فهل يوجب الشريعة الفراء لأولهما أن يقتل الثاني ويسوى على مملكته؟

أجاب «جمالی أفندي»: من نصر كافرٍ فهو كافر.

المطالبة بالعرش مطعناً بذلك قوانين الوراثة في المملكة التي سميت بمواسم قتل الإخوة Fratricide، وكانت قد أصبحت حقاً شرعياً بمقتضى «قانون نامه» الذي أصدره محمد الفاتح، ولقى تصنيدا من الفقهاء والماء.

منذ أن جلس السلطان سليم على العرش، ورما قبل ذلك - كما ذهب أحد الباحثين - وهو يمتنع نصب عرشه تكوين إمبراطورية عن طريق الانتهاء إلى الشرق بدلا من الانتهاء إلى الغرب الذي اتخذته أملاكه، ويبدو تفسير هذا الاتجاه بسيما غلبة الساسنة، لا يكتن في الصراع المذهبي (بين النظام العثماني السني والنظام الصفوي الشيعي) كما ذهب البعض، بل لأن الدولة العثمانية - في مطلع القرن السادس عشر - كانت قد آمنت بسيطرته تقريبا على الأناضول والبلقان، وكان أى توسع جديد صوب الشمال والغرب إما قوة عسكرة قادرة على إخضاع دول غرب أوروبا التي بدأت نهشتها في الفترة التاريخية نفسها، بمعنى آخر كانت الدولة العثمانية قد بلغت في بداية عهد السلطان سليم آخر المدى الذي يمكن أن تصل إليه في توسعها في الشمال والغرب، لهذا كان توسع في الميدان الشرقي يهدف إلى تأمين ظهره وتمتدق عمق استراتيجي وموارد اقتصادية وشرية مما يمكنه من المراجعة، وعلى هذا كان عليه أن يوحد العالم الإسلامي تحت زعامته وأن يزيل القوى المناوئة في الشرق قبل أن يواجه قوى الغرب، كانت تلك القوى المناوئة تعمل أساساً في الصفويين في إيران - تلك الدولة بدورها تطورت من دعوة شيعية نسبي إلى الانتشار عن طريق التبشير إلى قوة سياسية تعمل على بسط نفوذها بالوسائل الحربية - والمماليك في مصر.

فور أن استقرت الأمور لسليم الأول، انقض كالعاصفة على الجيش الصفوي في موقعة «جالدوراز» 1514م وبخل العاصمة «تبريز»، وفي العام التالي كان في طريقه إلى الشام ومصر.

وبينما كان «قانونه القوي» السلطان المملوكي يطمع في تسرية، كان سليم

فتوى المثالي



والقاهرة أثنى ما فيها من منقول وثابت حتى الأخشاب والبلاط والرخام والأسقف المزينة والأعمدة السماقية بألوان القلعة، ومجموعة المساحيق والمخطوطات والمشاكي والكراسي للحاسية، والمشرقيات والشعثانات والمذاب.

يسجل «ابن إياس» هذا النهب الهجوى بقوله: «وحمل سليم معه بطريق البحر على ألف جمل، كما أشيع، أصملاً من الذهب والفضة والتحف والأسلح والصوفى واللحاص المكفت ثم أخذ الفيول والبخال والجمال والرخام الفاخر، ومن كل شيء لأصمحه، وكذلك غنم وزراره من الأملاك الجزيلة وكذلك عسكره، فإنهم غنموا من النهب ما لا يحصى وصار أقل فرد منهم أعظم من أمير مائة أو مئتم ألف، وهطلت من القاهرة نحو خمسين صنعة».

ويستمر، سليم، فى اللهب على الرتر الدينى فيحمل معه كنيسته باردة، «المتوكل على الله، أمير المؤمنين الخليفة العباسى، وكان للخلفاء العباسيين - على حد قول أحد المفكرين - مقامهم فى مصر، منذ زالت الدولة العباسية على يد هولاكو، كخلفاء مكرمين..» نائم للحز وزمناً للخلافة.

حدث اعتبره «ابن إياس» من الحوادث المهمة. تمتة الحدث، كما يعرفها المؤرخون، أن: «سليم شاه» سرعان ما تحفظ على الخليفة فى أحد الحصون - حصن ساباكوليات

Sabakuliat - فقل محتقلاً به حتى ارتقى سلیمان المرقى، وكانت قد فرغت منه علامات الخلافة - لحساب بنى عثمان - فلم يعد وجوده ضرورياً فى الأستاذة فعاد إلى القاهرة، وعاش فيها حتى وفاته عام ١٥٣٨م وانهى آخر غل الخلافة العباسية.

حدث آخر، على هامش الغزو، إن دل على شيء فإنما يدل على أن الاتهام النبوى لا يجده خالصاً نقياً إلا لدى أبناء الشعب، أصحاب الفطرة السليمة، أما لدى أصحاب المصالح والمصالح فهو مجرد ستار خادع.

يسمى «طومان باي»، الذى تولى مسئولية الدفاع بعد مقتل السلطان الممورى، الفخارية ويطلبهم بأن يجندوا من بينهم ألف إنسان يخرجون فى للجزيرة لملقاة ابن عثمان، فيرايون بحجة أنهم لا يقاتلون إلا الإفراج، وأنهم لا يقاتلون مسلمين.

كانت القتل المربية التى استوطنت الرادى وما زالت تحتفظ بأسلوبها القبلى فى الحياة تتحرك وفق مصالحها، وسوف تكون نهاية «طومان باي» بخيانة «حسن بن مرعى» شيخ العرب فى البحيرة.

كان «ابن مرعى» هذا من أعز أصحاب «طومان باي»، ويدين له بناية للفصل والمساعدة منذ أيام الممورى، لهذا لم يكن غريباً أن يلجأ إليه «طومان باي» بعد أن انتهزت كل سبل المقاومة، يحضر شيخ العرب مصعباً شريفاً يحلف عليه، هو وشيوخ ابن أخيه، ألا يخونوا السلطان ولا يتدربوا به ولا يلبسوا عليه بشيء من الأشياء.. لكن ما كاد الصبح يطلع حتى كان أولاد مرعى قد أرسلوا يخبرون ابن عثمان بأن آخر سلاطين مصر وقع بين أيديهم ويحاط بالأعارب بضيقهم الكرم حتى يصل عسكر سليم شاه ليضعوه فى الحيد، وينتهى مشقراً على باب زويلة فى اللالك والعشرين من أبريل عام ألف وخمسمائة وسبعة عشر.

يقول حسين فوزى فى كتابه «سندباد مصرى»: «إن التاريخ المصرى سوف يصاب بتلازم تاريخى يشبه ما أصابه بعد غزو الهكسوس، ولو أننا لا نجهل تماماً ما حدث

بعد آخر صفحة من صفحات ابن إياس، وابن زهبل الرمال حتى أول صفحة من مذكرات الجبريتى فعندنا بعض ما كتبه المؤرخون العثمانيون، وما جاء فى مذكرات رجالهم، وعندنا أقوال الرحالة الأوروبيين الذين زاروا مصر فيما بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر،

لعله من المناسب هنا أن نضع الوجه الآخر للصورة، أعنى ما حدث فى بناء صرح المضارة المدونة خلال تلك القرون التى فرض فيها العثمانيون على مصر، وكامل الإمبراطورية، ستاراً حديدياً من العزلة والجمود لم يشهد له التاريخ نظيراً؛ بزعم أن هناك حباً فاصلاً بين أرض المسلمين وأرض الكفار؛ ذلك التقسيم الفج الذى ظهر منذ ظهور الدولة العربية.

وفى حين أن هذا المنظور لم يمنع العرب من التواصل الحضارى مع الغرب، وجده العثمانيون مسوغاً لعزلة رعاياهم واستنزاف ثرواتهم.

وعلى حد قول: آرثولد ثوينشى، عن العثمانيين: «إن طاقاتهم الرعية انتقلت نقلة فجائية من رعاة لقطمان إلى حكام لإمبراطورية، ومثل كل البشر فإن الحلول التى استعانوا بها لمواجهة المشكلات التى استجبت عليهم كانت متأخرة بجهارهم السابقة، فمزال حاكماً بتفكيرهم أنهم رعاة وكل ما فى الأمر أن لقطمانهم لم تعد من الماشوية بل من البشر، ولكى تظل هذه اللقطمان البشرية تحت سيطرتهم فقد اتفقا وديروا كلاً لحراستها».

وفى إطار العقيلة ونمط التفكير ضيق «فوش» أيضاً: «إن تفكيرهم لم يعد لزوميات الحكم الإمبراطورى، مبادئ الإمبراطورية الأتمانية وهى المبادئ التى تعتمد على التريق وتكظر إلى البشرية المحببة بها كأدنها لا تصلح إلا للاسترقاق والعبودية».

لكننا قبل أن نستلرد فى الحديث عن التعويض الحضارى الذى هوت إليه الإمبراطورية وخيم بظلاله على الشعوب

الثابتة، ينبغي أن تتأمل الوجه الآخر للصورة عبر المصادر الحديث.

لقد صدرنا المقال بالمعبرة الموحدة الجامعة التي لخص فيها **كولين بريجتون**، الأسس والمتغيرات الجوهرية التي مهتت لنشأة صرح الحضارة الحديثة، التي تقع تحديداً فيما بين عامي ١٤٥٣ - ١٥١٧م، ولكن ماذا بعد ذلك؟

في عام ١٥٤٠م، أكمل **نيكولاس كوبرنيكوس** (١٤٧٣ - ١٥٤٣) كتابه الذي نشر بعد وفاته من دوران الأجرام السماوية *On the revolution of celestial spheres*، الذي يعد ثورة في علم الفلك، إذ أثبت أن الأرض ما هي إلا كوكب يدور حول الشمس، مبدداً النظرية التي سادت طوال العصور الوسطى وكانت لب معتقدات الكنيسة وهي أن الأرض مركز الكون.

في عام ١٦٢٠م، وضع **فرائنسيس بيكون** (١٥٦١ - ١٦٢٦) أهم مؤلفاته: النظام الجديد *Novum Organum* الذي ناقش فيه أسس المنهج العلمي، ويؤرخ به كمبرون لبداية العلم الحديث.

في عام ١٦٧٧م، أصدر **ريتشه ديكارت** كتابه مقال في المنهج *Discourse in Method*، الذي صاغ فيه نظريته عن المنهج العقلي، وذهب إلى أن كل الأفكار موزعة أشك إلى أن يثبت العقل صحتها.

شهد القرن السابع عشر أيضاً الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك** (١٦٣٢ - ١٧٠٤) الذي تركت نظريته على المادية التجريبية. ورفض نظرية الحكم المطلق أو الاستبدادي. والعالم الإنجليزي **إسحق نيوتن** (١٦٤٣ - ١٧٢٧) واضع أسس العلوم الرياضية الحديثة مع أشهر نظرياته عن الجاذبية الأرضية في كتابه المعروف بالساعات الرياضية للفلسفة الطبيعية، عام ١٦٨٧م.

ولم يكن لجاليليو جاليلي (١٥٦٤ - ١٦٤٢)م، الذي ردت له الكنيسة اعتباره مؤخرًا، حظ ثبوت من التكريم والشهرة وإن لم يقل عنه عبقرية، وإليه يعود الفضل في تصميم التليسكوب (المظلل الفلكي) ووضع

نظرية البندول التي قادت بعد قليل إلى صنع الساعة البندولية.

وظهر مؤسس علم الفسيولوجيا الحديث، **وايم هارفي**، (١٥٧٨ - ١٦٥٨)م، مكتشف الدورة الدموية في الإنسان.

لم يشهد القرن السابع عشر ميلاد العباقرة فحسب بل شهد أيضاً تأسيس الجمعيات العلمية الكبرى مثل الجمعية الملكية البريطانية ١٦٦٠م، وأكاديمية العلوم الفرنسية في العام نفسه، كما شهد أيضاً اختراع الميكروسكوب على يد **لوان لوتيهوك**، و**البارومتر** على يد **توريشيلي**، ومضخة الهواء على يد **فون جوريك**، أما القرن الثامن عشر فهو حركة للتدوير العظمي في تاريخ الفكر الإنساني، **جان جاك روسو** وكتابه العقد الاجتماعي ١٧٦٣م؛ **مونتسكيو** وكتابه روح القوانين ١٧٤٨م. **فولتير** (١٧٧٨ - ١٧٧٨) ومؤلفاته ضد الطغيان، و**ديدرو** (١٧١٣ - ١٧٨٤) وبنائية للمركبة الموسوعية، وأخيراً وليس آخراً **كوندورسيه** (١٧٤٣ - ١٧٩٤)م الذي نادى في مؤلفه ألف مجلد لوحة تاريخية لتقديم العقل البشري إلى التخلي عن الخرافات، وتطوير المعارف العلمية، والمساواة، والتحصين للاستبداد، والتطور الحر للفرد.

ولقد تبلورت تلك الحركة الفكرية في كبرى ثورات هذا القرن: للثورة الفرنسية ١٧٨٩م التي رفعت شعار الحرية، الإخاء، المساواة، وكانت إنجلترا قد حسمت مرحلتها مع الإطّلاع ما بين عامي ١٦٤٢ - ١٦٤٩م، أما أمريكا فقد ظفرت باستقلالها ١٧٧٦م وبدأت تتلق بركب الحضارة، وقد شهد هذا القرن من المنجزات العلمية آلة **جيمس وات**، البخارية ١٧٦٩م التي بدأت عصرًا جديدًا في تاريخ الصناعة هو عصر الفحم، كما اخترع المطاط على يد **مونتجو ليفيير**، ١٧٨٣م.

إن هذه البنية للقصيرة ليست تأريخًا للفكر أو للمنجزات العلمية، إنها مجرد لمحة على ثلاثة قرون من الزمان عوصنت بها أوروبا تحلق عشرين قرن (إنما اعتبرنا بداية

الحضارة الإنسانية من بداية التاريخ المكتوب أو بالأحرى بدايات الحضارة المصرية القديمة).

ومن سفيرة القدر أن اختراع **جيمس وات** كان يقود **مستقلسون**، لصنع القاطرة ١٨٢٩م، في الوقت الذي لم يجد نفسه **نابليون** في مصر قبل ذلك بثلاثين عامًا فقط، حربة واحدة تمصر على عجالات، حتى لقد اعتبرت عربات البريد من المنجزات الخملرة التي جلبها **نابليون** معه.

ومن سفيرة القدر أيضاً أن أول آلة للطباعة تشهدها القاهرة أتت بعد اختراعها على يد **جوتنبرج** عام ١٤٤٠م، بأكثر من ثلاثة قرون ونصف، وهي إحدى آئين اصطحابها **نابليون** معه، ظلت إحداها بالاسكندرية ونقلت الأخرى إلى القاهرة.

في ضوء هذا، ثمة سؤال ملح لابد من الإجابة عنه. لماذا وصلت الإمبراطورية العثمانية إلى ذلك الدور من الخصائص الحضارية الذي انعكس على آئينها أو الشعوب الخاضعة لها؟ إمبراطورية وصفها **كوهري**، بقوله: «قدر لها من بين الدول التركية أن تصبح إمبراطورية متنامية الأطراف تحكم شسواً وملاً وتصل شير متجانسة، وأن تكون أطول دول الترك بقاء إذ صمرت ٦٢٣ عاماً (١٢٩٩ - ١٩٢٢)م وولها من أيام السلطان سليم إلى انقراضها ٣٢ سلطاناً خليفة جمعوا في أيديهم السلطين الزمنية والروحية، ودعى لهم على منابر العالم الإسلامي السني طوال ٤٠٦ سنة.

لماذا اكتفت تلك الإمبراطورية بالانكفام على ذاتها بينما وصلت جيوشها إلى أسوار قفينا، وصفان الدائري؟

لم يبع روع السلاطين الخلفاء من استمارة شيء واحد رأوه ضرورة حيوية لهم هو فن الحرب المتطور من أوروبا متملا في سلاحي المنفعة والأسطول. إن طبيعة نشأة الدولة، والأساس العادي الاقتصادي والاجتماعي، والبنية الطوية المحتملة في جهاز الحكم وما ارتبط به من مؤسسات عسكرية ودينية يمكن أن تقدم لنا الجواب.

فستوى العثماني



يمتد بجذوره إلى أواخر العصر المملوكي، ولطفا من الملاحظات الذكية التي ورثت في التقاليم الجغرافية لمحمد رمزي أن معظم التقرى التي غورت أسماها ونسبت إلى أسماء أصحاب المقامات للكنائز بها، قد حدث بها هذا التغيير في العهد العثماني. يرتبط هذا ارتباطاً وثيقاً بانتشار التصوف كنوع من الهروب من واقع مؤلم، أنصف إلى ذلك ما قرره أحد الباحثين صراحة: «لم يكن جميع المتصوفين مخلصين في الزهد والتقشف، بل على العكس خرج البعض منهم على قواعد الدين وأشيعرما كافة للشهوات، وقاموا بأنواع من الشعرة والدجل والتهلكة».

استند الاحتياط إلى التعليم، ويخلص على مباركه، في الخطط التدفوقية ما آل إليه أمر التعليم بدءاً من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر الهجري (أى أوائل القرن السادس عشر الميلادي إلى أواخر القرن الثامن عشر)، «ثلاثة قرون قد أعمل فيها أمر المدارس وتمدت أبدى الأضمار إلى أوقافها وتصرف فيها النظر على خلاف شروط وقفيها، واستمع للصرف على المدرسين ولطيفة فأخذوا في مفارقتها وصار ذلك يزيد كل سنة قبيلها لكثرة الاضطرابات الحاصلة بالبلاد حتى انقطع للتدريس فيها بالكلية وبيعت كتبها وانتهت... وبمعناها زال بالكلية وصار زريبة أو حوشاً أو غير ذلك والله عاقبة الأمور».

ونطق الكاتبة التركية «خالدة أدبية» بالتقول: «مانامت فطسة المتكلمين تهيم على الدنيا ظل علماء الإسلام في تركيا يقومون بواجبهم ويحصلون القيام، وكانت المدرسة السلمانية ومدرسة الفاتح مركزين للمعلم والفتوى السائدة في ذلك الزمان، ولكن لما نشط الغرب من عقول الفلاسفة الإلهية والمباحث الدينية الكلامية ووضع أساس للنظم الحديث والحكمة الجديدة فأحدث انقلاباً في العالم لم تعد جماعة العلماء تقدر على الاصطلاح بأعباء التعليم والقيام بواجبات المعلمين... كان يعتقد هؤلاء أن العلم لا يزال حيث كان في القرن الثالث عشر لم يتجاوز ذلك الحاريج ولم يتقدم وسادت هذه الفكرة

في كتابهما «المجتمع الإسلامي والتغرب» بشير «جب يوجون» إلى نقلتين مهمتين:

١ - الجذور الدينية التي قامت على أساسها الدولة العثمانية من بدليتها، والشريعة التي تحولت على أيدي السلاطين إلى العمدة يستخدمونها وفق أهوائهم.

٢ - نظام الحكم، والمؤسسة العسكرية التي قامت منذ البداية على أساس إقطاعي جامد. إن القيادة العسكرية العثمانية لم تكن تقع في تزميتها وجمودها من رأس للنظام نفسه، كما تصافرت المرسعات الدينية والعسكرية في الوقوف بصراوة ضد أية محاولة للتغيير، لا في الأقاليم المحتلة فمصب بل وفي عاصمة الإمبراطورية ذاتها.

في ظل التبعية السياسية والفكرية المتشعبة بزهاء الدين، دفعت مصر للتمسك غائياً، وليس هناك ما هو أكثر دالة من النهوار الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، يكفي أن نشير إلى سمات الانحلال التي يستطيع المرء أن يستشعرها ويوضح من خلال مؤلفات الجبرتي وابن إمام: انتشار الحشيش والبوظة، الشذوذ الجنسي والبلغاء، تقشف الجهل والخرافات، وانتشار السحر والشعوذة.

وفي مجتمع كان يتمتع بالدين، اعتبر البغاء حرفة مقترفاً بها وتقدر عليها الموائد شأنها شأن أية حرفة أخرى، وإن كان ذلك

الخالطة نظامهم التعليمي حتى القرن التاسع عشر.

هكذا كان من المحتم أن تزول إمبراطورية الرجل المريض، وأن يتكس «كمال أتاتورك» عام ١٩٢٢م بقايا أنحلها العفة، وبعد..

قد يظن المرء أن تلك صفحة من التاريخ قد طويت، ولكن، هل يمكن أن تضعنا فزوى على اللمط العثماني في قبضة الظلام من جديد. ■

المراجع:

- (١) كرين برينتون: تشكيل المثل الحديث، ترجمة شوقي جلال... سلسلة عالم المعرفة. الكويت، أكتوبر ١٩٨٤.
- (٢) ابن إياس: بذائع الزهور في وقائع الدهور، طبعة دار الشعب، القاهرة.
- (٣) محمد عبدالمعظم الراقدة: الغزو العثماني لمصر، نشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٧٢.
- (٤) حسين فوزي: مذبذب مصري، طبعة دار المعارف، القاهرة.
- (٥) محمد فواد كهريلي: قيام الدولة العثمانية، ترجمة أحمد سليمان، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.
- (٦) جب ويون: المجتمع الإسلامي والغرب. تمريب أحمد عبدالحريم مصطفى.. دار المعارف ١٩٧١.
- (٧) ه. أ. ل. لشر: تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة: محمد مصطفى زائدة، السيد البار، إبراهيم العربي، دار المعارف ١٩٥٧.
- (٨) كريستوفر هيرولد: نابليون في مصر، ترجمة فزاد إندروبي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- (٩) محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، المقدمة بقلم أحمد لطفي السيد وأحمد رامي.
- (١٠) توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني، مكتبة الآداب، القاهرة.



للنساء سيد سعد الدين

قإن البحث عن الهوية قد شغل الإنسان على مر العصور. وكانت غايته وهو يصدد بهكه الدائب عن هويته هي صداة الحضارة، والتدخل فى حركة التاريخ بإرائته .

ودلما لا يصبح الإنسان باحثا عن هويته إلا فى عصر التحولات، وتغير النماذج الإرشادية الحاكمة وتبدل المسلمات وضيع الهويات .

إلا أن ذلك الباحث مصاحب العقل الإنسانى تتنازع النوازع وهو يصدد خلق هويته من أسولية سلفية وتقدمية مادية وشرق وغرب وشمال وجنوب .

ويكون الراصد لتلك النوازع والمفطط لتلك الهوية دالما، وادًا لحركة تنويرية قائمة على فرض أن الهوية الهديدة نور يخرج عن ظلام هوية قديمة متمرد عليها.

وقد يلقي البعض التحيماات على رواد التمرد والتنوير بعجزهم عن صياغة مبادئهم الفكرية بطريقة يسهل معها تحويلها لسلوك مجتمعا، أويجملوا خطابهم التنويرى موجها لطبقة معينة تحول دون تغلغل المبادئ التنويرية إلى ذهن العامة والثقافة الشعبية، أو يرفع البعض الآخر المسئولية عن رواد حركة التنوير ويلقيها على المجتمع نفسه لقصوره عن الحفاظ على العناصر الأصلية فى الثقافة، من خلال خلل فى أسلوب التربية الذى يحول دون إكساب الفرد القدرة على النقد والابتكار (١) .

وأصوات من الغرب تسهم العالم فى عصر الاتصالات بأنه السبب فى أزمة البحث عن هوية لتصبح وتسلم الإنسان وتحوله مجرد معج مجرد من إنسانيته الذاتية.

إن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلا أطروحة للتحول الحضارى والنهضة والبحث عن صياغة جديدة لتاريخ الأمم والشعوب.

وما هى إلا إشكالية تغير النموذج الإرشادى المسيطر على هوية مجتمع بعينه، وللنماذج الإرشادية تلك ماهى إلا إجازات حضارية اعترف بها المجتمع فى عصر

الهوية الجديدة

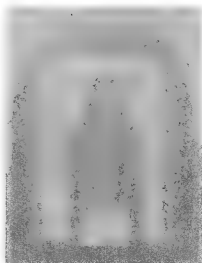
بين

مالك بن نبي

و

على عزت بيجوشيتش

عمرو على بركات



معين وشكلت هويته وأصبحت نموذجاً للمشكلات وصياغتها والحلول، وملجأ للرقى والارتقاء في سلم الحضارة والإنسانية (٧) .

ولكن ما الذي يدفع مجتمعا ما أن يتمرّد على هويته ونموذجه الإرشادي السائد، بحثاً عن هوية جديدة ؟

إنه الاتساع الإنساني في استيعاب الحضارة، وما يتبع عن هذا الاتساع من خلق افتراضات لم تكن موجودة في ظل النموذج القديم، وظهور مشكلات تعجز عن حلها الهوية بمقوماتها القديمة .

هنا يتمرّد البعض تحت عباءة تنويرية على النموذج القديم العاجز عن الانسجام والتعاضد الجديدة التي تحدثت عن تضاعيف حضارة المجتمع، مستخذين هؤلاء للرداء منها مطلقاً قياسياً وهم بسند البحث عن الهوية للتأكد من صلاحية أو عدم صلاحية المفاهيم والنموذج المتمرد عليه، بمناظرة آنية الواقع المجتمعي يدفع عنها لفظ الهوية والبحث عن هوية أخرى (٨) .

يستطيع أن نرى نموذجين للبحث عن الهوية يظهر فيهما التمرد للصعوب بالأيدي في البناء القديم والأمل في بناء جديد .

أحدهما من الشرق هو : مالك بن نبي، الفيلسوف الجزائري حيث خرج من عباءة محمد عبده وجمال الدين الأفغاني و رقاعة الطهطاوي رواد حركة التنوير في الشرق .

والآخر من الغرب هو : على عزت بيغوفيتش، رئيس جمهورية البوسنة والهرسك حيث خرج من عباءة ديكاكارت وبيكون ورسل رواد حركة التنوير في الغرب .

إلا أنهم التحقوا في الباحث للبحث عن الهوية الجديدة، والنموذج المقترح للبناء الجديد، وتقبلوا عدد مخلفات نموذجيهما والفرديات والشجرات، إلا أنهما اختلفا في الصورة الواقعية المترجمة للهوية المبحر عنها، والتي يمكن اعتبارها نموذجاً إرشادياً لهويتهما .



جمال الدين الأفغاني

نبي، فما هما إلا الشان يحملان مصباح «ديوجين» خارجين من أزمة ديكاكارت يطلكان رؤية متعددة لواقعهما ويطلقان صرخات في برية مجتمعيهما .

- أسباب الأزمة -

فمالك بن نبي المولد في الجزائر في مدينة قسطنطين سنة ١٩٠٥م كانت أزمته سياسية في صورة الاستعمار الفرنسي لبلده حيث كانت فرنسا تطلب المجتمع الجزائري هويته، وتستبدلها بهوية فرنسية، تفصل الشباب عن ماضيهم فينشأ على هوية صنعها اللغة الفرنسية، تتقطع بها الاتصالات مع اللغة والأم، تلك هي أزمة مالك بن نبي أن رأى هويته تتبدل دون تدخل من إرادته في الهوية الجديدة .

بيد أن على عزت بيغوفيتش المولد في مدينة تكرييا، سنة ١٩٢٥م فسي يرضائيا سابقاً كانت أزمته التي دفعته للتمرد هي أزمة الشغف لذلك المولد لأزمة مسلمة عريقة في قلب نظام شيوعي مستبد، يحاول أن يسلبه هويته العقائدية ويطلبه بالانحناء أمام موجبات الإلحاد الشاذية (غير) هويته من أهم ملاحيقه ألا وهي لائحة الدين والعقيدة .

- تعدد الرؤى :

إن كان مالك بن نبي قد خضع للثقافة الفرنسية وتأثر بها قسراً، حتى أصبح كاتباً عربياً يكتب باللغة الفرنسية، وغادر الجزائر إلى باريس بعد أن جاوز المرحلة الثانوية ليدرس بها الهندسة .

إلا أن ذلك قد أطلعه على حضارة فرنسا في الدوار الفرنسية فتجلبت عن رؤية المستعمر ولحضرته في بلاده عن رؤية جديدة مختلفة .

وكان يحمل معه مسوئته الروحي والفكري ولم ينفصل عن هويته بل كان وجوباً يتيح له رؤية لهوية أخرى، ولاشك أنها قد أثرت في تفرده على هويته الأصلية التي كان مدافعا عن بقائها، وإن كان يرى أنها الأولى بالوالد إلا أنها الأولى بالتمرد عليها أيضا .

كما اختلفا في نطاق تطبيق النموذج أو المخاطب بالهوية الجديدة .

وعلى الرغم من التقائهما واختلافهما إلا أنهما يكملان بعضهما بعضاً، فهوية بيغوفيتش أكثر اتساعاً فقد وجهها للشرق والغرب ومالك بن نبي وجهها للشرق الإسلامي والمجتمع العربي على وجه التحديد .

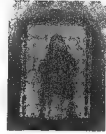
ومر هذا التكامل إلى أن الأول، وإن كان قدم نموذجاً كاملاً إلا أنه لم يقدم آليات الوصول إلى هويته، وإن كان الثاني قدم نموذجاً يشوبه بعض القصور إلا أنه قدم آليات تصلح للنموذج الأول .

ويتضح ذلك من استعراض أسباب تفردهما على الواقع وبيان بناء النموذجين ثم الإشارة لآليات كل منهما من أجل تحقيق الهوية الجديدة، والنماذج المعاصرة للمجتمعات التي يرى فيها كل منهما أنها وصلت لهويته التي يبحث عنها .

لماذا هوية جديدة ؟

من الشروط للتحمية اللازمة لخروج متمرد يبحث عن هوية جديدة أن يخرج من أزمة، ويكون عقله موضوعاً في مأرق، وأن يتوافر لديه تعدد الرؤى لهويات ونماذج حضارية مختلفة . وقد تمثل هذان الشرطان في على عزت بيغوفيتش ومالك بن

المسوية الجديدة



أما على عزت بيجوفيتش فتوافرت لديه الرؤية المتعددة للماذج والتي دفعته للبحث عن هويته لكونه قد ولد في بيئة لحضارة غربية فقد تعلم في مدينة «سراييفو» والتحق بجامعة، وإن كان ميلاده في أسرة مسلمة إلا أنه لا يعرف اللغة العربية وتعامل مع الحضارة الغربية من خلال مسويته المعادى فأثارت له ظروف المولد والدين والموضع في أوروبا أن يرى هويات مختلفة وحضارة تتباين مع حضارة دينه وثقافته متعددة.

وعليه فقد توافر لدى الاثنين مقومات البحث عن هوية جديدة من خلال أزمتهما من ناحية ومكلا الرؤية العابرة للحدود من ناحية أخرى.

والفرق بين أسباب التمرد عندهما في أن بيجوفيتش ورث الهوية الإسلامية الشرقية وخرج في بيئة غربية، بينما مالك بن نبي ورث الهوية الإسلامية الشرقية وخرج بمرتبه عن بيئته نحو بيئة غربية.

فكانت الرؤية المتعددة لألور في بيئته بينما للثاني خارج بيئته.

وقد أشد ذلك على بناء التمسوح وأصحاب الهوية وآليات تحقيقها عند كل منهما.

الهوية ثنائية القطب عند بيجوفيتش:

إن نموذج بيجوفيتش الذي يراه لهويته يتم على قاعدة ثنائية تبدأ من الروح والمادة وتطلق متصاعدة مبدلاً لمفاهيمها حتى صورتها الأخيرة المترجمة لها في ثنائية الثقافة والحضارة بمفهومه الخاص والتوازن بينهما.

فهو يرى إن كان الإنسان قد تطور كما قال «داروين»، فهذا صحيح ولكنه يصدق فقط بالنسبة لتاريخه البشرى الخارجى، والإنسان كذلك مخلوق، وقد انصب في روحه ليس فقط أنه مختلف عن الحيوان، ولكنه أيضاً في معنى حياته الذي لا يتحقق إلا بابتكار الحيوان الذي بداخله.

ويذلل على حتمية هويته الثنائية بالبحث في غور التاريخ الإنسانى وصولاً إلى يوم أن عرفت الإنسانية العبادة السماوية واخترعت الآلة.

فالعادة هي تاريخ الدراما الإنسانية التي بدأت بالتمهيد للمساوى في الجنة، أما الآلة فهي تاريخ الأشياء، والعلاقة بينهما كالعلاقة بين الثقافة التي هي امتداد للعبادة والحضارة التي هي امتداد للآلة.

وأسلوب الوصول إلى هوية حضارية صرف يكون بالتعليم وجمع المطومات والعلاقات وعلاقتها ببعض.

بينما الثقافة هويته عن طريق التفكير التأملى والحكمة.

ويقوم نموده الثاني من خلال «يوتوبيا» إسلامية بمفهوم جديد للتاريخ الإسلامى المتصل بالتاريخ المسمى واليهودى.

فاليهودية تمثل بين الأديان الاتجاه الحضارى المجرى «البرائى»، بينما المسيحية فقد التفت إلى الروح «الجوالية»، في نفسها.

فالواقعية المريحة للهد التقليدي لا يمكن مقاومتها إلا بمثالية حاسمة في العهد الجديد.

ويرى بيجوفيتش هويته المثالية في النموذج الإسلامى الذي يمثل المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تحول الجنس البشرى

نحو الطلعة العامة حيث يقف الإسلام على حافة السيادة المسيحية للروح من ناحية والمادية اليهودية من ناحية أخرى، وذلك من خلال صياغة جديدة للهوية الإسلامية التي يحتضن فيها الدين العلم حيث الالتحام بين المسجد والمدرسة ودور الله في أداء العبادة والصلاة، وتقيل الإسلام للطبيعة والعالم الخارجى والطبيعة الإنسانية.

فالإسلام يحقق الهدف المستحيل في المسيحية للاعتراف بواقعية العالم. ويبدو بعض آيات القرآن غريبة في نظر الدين الصوري كآيات تقبل المتع البذنية.

فالإسلام... دين يحتضن العبادة الإنسانية بكل جوانبها، وفيه أيضاً نموذج للزهد الذي لا يحول دون تدمير الحياة وعرف بيجوفيتش هويته بأنها دعوة للحياة المادية والروحانية معاً من خلال إعادة صياغة للإسلام في الشرق من خلال مفاهيم غربية وعليه تكون الهوية البيجوفيتشية في المعادلة الثنائية (٤).

روح + مادة = هوية إنسانية.

الهوية الثلاثية القطب عند مالك بن نبي:

إن مالك بن نبي يرى مركب للنفس في الفكر لا في المادة، في «الجرانى» لا «البرائى» بمفهوم بيجوفيتش. ويرى أن التباين بين بيئته والعالم المتقدم ليس في «الشيء» بل في «الفكر».

وأن الفساد فساد النفس الإنسانية، وإصلاحها هو العمل الذي يخرج الأمة من محنة البحث عن دور في العالم المتغير.

وأن تغير النفس هو الذي يغير التاريخ.

ويرفض المظهر السياسى لطريق النهضة فهو مظهر خداع مالم يكن منسجماً مع حماية الأمة وموجهاً لصنع هوية تقوم على ثلاثة أقطاب: الإنسان الذي يصنع هويته بأكبره ويتخذ بآرائه في صياغتها عن وعى بمشكلاته الحقيقية وهدفه.

«التراب» وليس المادة كما عند بيجوفيتش فالتدريب يتصل بالإنسان

بصوريتين: صورة الملكية من حيث علاقة تشريع الملكية في المجتمع الذي يحقق للفرد الضمانات الاجتماعية، فالتراب هذا عند مالكه بن نمى شيء حيوي في المجتمع من حيث تنظيم النسيج الاجتماعي في صورته التشريعية، وهو يصل بالإنسان بصورة أخرى من ناحية علم التراب والمعلومات التي تتصل به كالمكالمات وغيرها.

والزمن الذي يترجم اللحظة التي يحتاج فيها الإنسان لتقديم هويته الجديدة وهي تلك اللحظة التي تختم فيها فكرة التطوع للتراب وتطبيعها بفكر الإنسان. من خلال ثقافته، لفهم نموذج جديد وعليه تكون الثقافة عند ابن نمى إطارا ومحيطا وجرا وتحرك فيه الإنسان لبداهة حضارته من قرآن وأنغام وعادات وتقاليد وأشكال تلعب على حيلته أسلوبا خاصا وهو يصعد البناء الجديد.

والروح الفخفية عند مالكه بن نمى شأنها شأن الثقافة عند بيجوفيتش، فكلامهما يرى أنها بدأت بتمهيد سماري في الجنة أجبرت الإنسان على التمسك بالهياكل الأخلاقية أملا في العودة إليها مرة أخرى يوم القيامة.

ويرى ابن نمى أن النهضة المادية عاجزة عن المشكلة الإنسانية، فوفرة الإنتاج هي علة البؤس وليس قلة الشروات وهي أمارات لتحول العالم الذي يبعث عن هويته.

فهوية ابن نمى عن طريق إثراء الروح في مواجهة الحضارة، وعلى الحضارة الجديدة أن تفلح حاجته من حاجات الإنسانية⁽⁵⁾. وعليه تكون هوية مالك بن نمى المنشودة في صورة المعادلة:

إنسان + قراب + وقت = هوية إنسانية.

ويعد ذلك يطرح سؤال نفسه ألا وهو عن المنهج الذي رسمه بيجوفيتش ومالكه ابن نمى وصولا لبناء الجديد؟

آليات البناء الجديد:

إن كان بيجوفيتش تنق هويته على التوازن بين الدرع والمادة في بداهة الثلاثي

للقطب، ولم يجد إلا الإسلام هو القادر الوحيد في العالم المتغير أن يحقق ذلك التوازن.

إلا أنه وجد ذلك الإسلام المترجم لهويته في صورة «يوتوبيا» تقوم على نظرة جديدة للإسلام في بوتقة الشرق معتمدا إياها للتراب والشرق معاً. ولم يقدم وسائل اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وآليات لتحقيق ذلك المفهوم الجديد للإسلام الذي وترجم هويته المنشودة معتمداً على حتمية الإسلام في تحقيق ذلك من خلال آلية ذاتية، ووجه جهده الباعث عن الهوية في إعادة صياغة المفاهيم الأساسية للإسلام، كان أعاد صياغة الأركان الخمسة بصورة ثنائية تحقق التوازن الدروحي والمادي، وأعاد صياغة للتاريخ الإسلامي بأن ربطه بتاريخ المسيحية والنهرودية.

وإن للتوازن الإسلامي تجرد من مرحلة ناجحة في الحياة الثقافية في توازنها بين الطموحات المادية، والدينية فوجدت بين القائلين والذين فهو يرى أن الإسلام هو النموذج الذي إذا انتصرت الحياة كان انتصارا للمفهوم الإسلامي.

واستمرت مجهودات بيجوفيتش للتدليل على حتمية نجاح الإسلام من خلال هويته الثلاثية، وتبقى مشكلة الهوية قاصمة عنده تبحث عن آليات لتحقيق ذلك المفهوم الإسلامي لمالكه يصل إلى المجتمع ويحفر معه لفكرة مخفزة في ذكر الأمة وتدفعها نحو الارتقاء في السلم الحضاري.

بينما مالكه بن نمى قدم آليات لبداهة الثلاثي القطب الجديد في استنارة للعالية نحو الثقافة في مولجة للحضارة وربطها بالمجتمع أي كان مصدر تلك العالية.

فالثقافة من خلال مفهوم المختلف عن التطعيم لتخلق شبكة اتصالات ثقافية من شأنها أن تحقق فاعلية للثقافة نمو هويته، تلك للعالية التي يبحث عنها مالكه كفعالية عمار بن باسر حينما كان يقوم بمجهود عاملين في بناء أول مسجد في الإسلام، تلك الروح نفسها التي دفعت استخائوفه إبان النهضة السوفيقية أن يقوم بمجهود عاملين

في التخطيطات الصناعية الأولى فإن عمار رأى هويته قد تملتت في الحياة واستخائوف رأى هويته أيضا ملة حتى أصبح ملوكه علون لنظرة الإنتاج استخائوفية ابن نمى خطوات تحقيق تلك العالية عن طريق التشخيص السليم لغاية النهضة ومعرفة المشكلات الاجتماعية معرفة صحيحة للبحث عن وسائل مناسبات من الإمكانيات المتاحة.

إلا أن التسفريب بين نموذج مالكه وبيجوفيتش مرده إلى أنهما كاتلين من الرواد الباحثين عن هوية جديدة تهربا من كل ذرعات الانتماء الإقليمي والعقائدي أو التوجهات الأيديولوجية فطلي الزخم من الهوية الإسلامية لبيجوفيتش إلا أنه تامل معها موضوعيا من خلال حتميتها الإنسانية وأين نمى قدم هوية للنهضة المربية بمودة عن للدرج القومي أو السياسي أو العقائدي.

ويظهر ذلك الأداء المعادي لمهجهما في البحث عن الهوية في أخلاقيهما للنماذج المترجمة لهوية المنشودة في الواقع المعاصر كتماذج للنهضة والرقى.

نماذج واقعية لهوية:

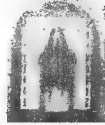
تركب على آلية المتبعة عند بيجوفيتش والتخطيط لإثارة العالية عند مالكه بن نمى أن اخفقت المكان العامل للمزجيهما الصامول.

فبيجوفيتش وجد أن المجتمع الذي يحقق التوازن بين قطبي هويته في المجتمع «الأنجلوسكسوني» وأين نمى وجد أن المجتمع الذي نجح في إثارة العالية لهويته الثلاثية القطب هو «المجتمع الياباني»

النموذج الأنجلوسكسوني:

يرى بيجوفيتش أن ظهور الأنجلوسكسونية في تاريخ الغرب أشبه بظهور الإسلام في الشرق في صورة التوحيد بين الكنيسة الأنجلوسكسونية والدولة، كما أن العقيدة الإنجليزية تخفف عن العقل الأوروبي فعدد الإنجليز دموع الحفاظ على التراث في مواجهة السيطرة البابوية وطغيان الملكية،

المسابقة الجديدة



فالثورة الإنجليزية لم تكن ثورة متطرفة بل معتدلة فهي لم تلغ الملكية، بل تمايزت فيها مع النظام الأرستقراطي والمؤسسات الديمقراطية، وأن الوزير في ذلك النظام وظيفة لها ممنوعون ديني وسياسي شأنها شأن المصلحات الإسلامية.

كما أن إنجلترا جاءت بدور من المصائب لصالح القراء.

وعليه فعلى عزت بيغوفيتش وجد دليل موثقة خارج الإسلام وإن كانت تقوم على قطبين إسلاميين^(٦).

النموذج الياباني:

بينما يرى مالك بن نبي في اليابان نموذجا لا للهوية التي يبحث عنها فحسب، بل نموذجا في الوصول للهوية ووسائل السعي نحوها.

فاليابان مجتمع أيقظة الاستعمار الروسي القيصري، فاستيقظ على كيان مهدد فأدرك أن عليه أن يقوم بدور حاسم قبل أن يسيطر عليه الاستعمار ويمحو شخصيته متخذاً هدفاً في صورة منتج حضاري مفكراً في خطة عملية يبعثها فكرة عامة جمعت كل ياباني متصلاً بجمعه لتتصل اللغة بخليتها، كل لحظة تسلم لمصلحة عامة في إطار فكر مشترك، وعليه فاليابان طلبت الأشياء من الغرب لحاجة وليس لشهوة ولم تصبح زبونا للمضارة الغربية بالدفع لها من أموالها وأخلاقها، بل طلبت الأشياء كفكر تحافظ من خلاله على معادلتها الشخصية بين الإنسان والثراب والوقت في حضارة جديدة وأداء فعال مع وجود أشياء عتيقة كالاميكادو والصموراي.

فراءت العالم الزاخر بالأشياء بجوار العالم الزاخر بالأفكار الذاتية للإنسان الياباني

فتحقق عندهم آلية الدفع للنموذج ثلاثي القطب للهوية عند مالك بن نبي^(٧).

وفي النهاية نحن أمام راثنين من روايد للتمرد استلزاماً أن يبحثا عن الهوية التي تترجم اتساق الإنسان مع بيئته من خلال بذائه الروحي واضمحلال آليات تلقائية تعتمد على حتمية النموذج وآليات قاعليته من أجل خلق هوية جديدة من خلال أزمة عايشاها متأثرين برؤى عابرة للمحدود.

ولا شك أن مسالك بن نبي وعلى عزت بيغوفيتش قدما في ذاتيهما مثالا حيا للفروج من مأزق البحث عن الهوية في عالم متغير. ■

الهوامش:

- (١) مجلة القاهرة، المند ١٣٦، الهوية والعالم في عصر الانقلابات الكبرى.
- (٢) توماس كوين، بنية الثورات العلمية، عالم المعرفة ١٦٨.
- (٣) بورنيل روي، فن الإقناع، المرشد للتفكير المنطقي.
- (٤) على عزت بيغوفيتش، «الإسلام بين الشرق والغرب».
- (٥) مالك بن نبي، حديث في البناء الجديد.
- (٦) على عزت بيغوفيتش - المرجع السابق.
- (٧) مالك بن نبي - المرجع السابق.

ف



من أعمال الفنان حميد شحاته

قا لا أثر للقانون في هذا الموضوع سوى في كلمة حقوق، أما ما تبقى من إطار ومسميات فهما خارج اختصاص رجل القانون، وإن كانت المفاهيم الفلسفية مزججة في تاريخ ابتكارها باهتمامات قانونية واضحة.

هكذا الأمر بالنسبة للمجتمع المدني، فالمجتمع المدني نشأ على الساحة الفكرية الألمانية بقوة من خلال اهتمام هيجل Hegel بفلسفة الحق، الذي صدر سنة ١٨٢١. واستمر المفهوم مهماً على الفكر اليساري في ملتوياته المعقدة: فمن نقاش ماركس لدراسة هيجل سنة ١٨٤٣، إلى كتاباته الشابة عن الأيديولوجيا الألمانية والعائلة المقدسة، إلى ملاحظات جرامسكي Gramsci المتنبئية في «كراسات السجن»، وبعد ذلك في مدرسة فرانكفورت وألتوسير Althusser وهابرماس Habermas. الفلحت العبارة على قاسم لغوي مشترك بين اليمين واليسار. المجتمع المدني أصبح الآن مفهوماً واسع الانتشار، خاصة بالنسبة للمجتمعات العربية المعاصرة.

وكل من قارب المفهوم من هيجل حتى المعاصرين أدرك صعوبة تحديد المجتمع المدني، المجتمع المدني هو لـ هيجل، عالم الموائج الفوضوي يقابل مبدأ الاستقرار والتنظيم الذي مثله الدولة، هو عالم العمل، والإنتاج والدول، وملقى المصالح الفردية المنظمة في نقابات أو تجمعات.

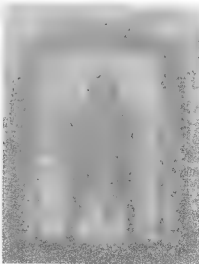
أما كتابات ماركس الشباب، فهي تنظر إلى المجتمع المدني كـ مسرح التاريخ الحقيقي، الدولة هنا مسخرة للمجتمع المدني ومصالح الفئدة المسيطرة منه، تكرسه في القوانين وتنفذ عنه من خلال طبقة حاكمة ويفرضها هذا المجتمع عن طريق أجهزة قمعية أو مؤسسات مثقنة. والفرق إذن بين المجتمع المدني كما يحدده هيجل - مجموع غير ثابت هو مستلحق المصالح والموائج الفردية - ورويا ماركس للحكم أو للدولة كـمصرأة لهذه المصالح وحامية استمراريتها - هو في نوعية العلاقة بين الدولة والمجتمع المدني.

إن فكر جرامسكي يتناول هذه المفارقة ويحاول إعطائها بعداً نظرياً أعمق. الدولة

المجتمع المدني: الثقافة العربية وحقوق الأقليات في المشرق العربي

شبللى ملاح

محام لبناني ومدير مركز للثقافة الإسلامية وقوانين الشرق الأوسط - لندن



في كتابات جرامشي هي «توازن بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني ...

الدولة = مجتمع سياسي + مجتمع مدني، أي هيمنة مسلحة بقمع؛

يمكن التمييز بين مستويين أساسيين في البنية الفوقية: المستوى الذي يمكن تسميته بالمجتمع المدني، أي مجموع المؤسسات المعروفة عادة كمؤسسات داخلية أو خاصة، ومستوى المجتمع السياسي أو الدولة: المستوى الأول يوازي صفة الهيمنة التي تمارسها الفئة الحاكمة على مجمل الجسد الاجتماعي، والمستوى الثاني يمثل السيطرة المباشرة أو الآمرة، والتي تتجلى في الدولة والسلطة القانونية.

والظاهر في هذه النصوص أن جرامشي يرسم مأزقاً نظرياً لم ينجح في الخروج منه، يوضع المجتمع المدني في مجابهة مع الدولة لتعاكسة كمجتمع سياسي، وفي الوقت نفسه بإدخال المجتمع المدني كعنصر مباشر في تركيبة الدولة.

يمكن الخروج من هذا الحضيض النظري بالاستناد إلى مساهمة الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير:

سوف يعتبر تأييداً للدولة كل العناصر في التركيبة الاجتماعية التي توجد عادة، في مجتمع محدد، تحت سلطة الدولة المباشرة والوحيدة. وبالعكس، سوف يعتبر تأييداً للمجتمع المدني كل العناصر في التركيبة الاجتماعية التي هي فعلاً أو التي تبدو مستقلة *independant* عن الدولة. وكذلك العناصر التي تتمتع بفرقة كافية *autonomie suffi-* *sante* تجاه الدولة، والعناصر التي هي شكلياً متصلة بمطلبة الدولة، ولكنها تتمتع بدرجة من الحرية تجاه هذه السلطة.

فالتدخل بين المجتمع المدني والدولة حتمي، وهذا التدخل ضروري لفهم ماهية المجتمع المدني. هذا، ويدها على المقدمات النظرية المتتالية منذ هوبز حتى ألتوسير،

وختاماً، فإن الصورة المقترحة للتشكيلة الاجتماعية بما تضم المجتمع المدني والدولة، يقترح فهمات للصورة التالية للتعبير عنها: التشكيلة الاجتماعية مركبة كـ:

شمس الدولة العارم، وفي البعد غيمة للغيريات المالية والقروية، وبين الاثنين كوكبي أحجام متفاوتة تدور كلهما في حلقة الدولة. أو بصيغة أقل لقرينة: إن الدولة تحيط وتبطل الأنظمة المختلفة غير المنسقة التي تعبر تحت اسم المجتمع المدني.

هذا إذن أول بحث في التعاريف الصعبة لهذه الدولة: المجتمع المدني بما هو مستقل عن الدولة وفي الوقت نفسه داخل في حلقها.

أما فيما ما يتعلق بقضية الأقليات، التي تتصل في مشرقنا العربي بقضية الشرق الاستعمارية، فهذا اصطلاح يستعصي نظري آخر، حاول دراسته إبان الحروب العالمية الثانية باحث شاب كتب له الدهر مستقبلًا بالهرأ. الأستاذ الأثير حوراني. وربما كان هذا الكتاب للوجيز آخر اهتمامات أستاذ جامعة أكسفورد السياسية. فعند ذلك العين، لتصلت كتاباته ببعد تاريخي حمله إلى أفق أوسع رحابة وأقل وهماً. أما بالنسبة لمفهوم الأقليات، فكتاب سنة ١٩٤٧ ألق في الإشارة إلى درجة تعقيد القسيما المشرقية وفتح أبواباً للبحث لا تزال فاعلة على مصراعها.

وما فكرة الأقليات قانوناً سوى حجر العذرة الأساسي لتفاعل اجتماعي سليم في المسكونة. كما يشير إلى ذلك تضمنع الدول في أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي. لكنه ليس من الضروري تداول المشكلة في بقايا الإمبراطورية العثمانية، فإنا نرى معضلة مستمرة من الداحية الفكرية والفعلية في السجلات القانونية التي أنتجتتها الحكمة العليا الأمريكية والجدل النظري الذي رافقها بخصوص حقوق الأقليات.

تحدث هذا عن المجتمع الأكثر تقدماً، في القرن العشرين، في التقنية والاقتصاد والقانون والموسوى المعوشي. ولكن الأعجوبة الأمريكية تعدلت ولا تزال تعشر بنقطة



كاسا

يطرح للفنسي روبرت فوسرت Robert Fossart مفهومًا جديدًا لمقاربة تدخل الدولة والمجتمع المدني، هذا المفهوم الجديد ويسميه التشكيلة السياسية - Formartion Pol- itique، والتشكيلة السياسية تمثل التفاعل المستمر بين الدولة والمجتمع المدني.

إن التشكيلة السياسية لا تشير إلى قطعة من المجتمع، أو إلى طابق في البنيان الاجتماعي. وكما هي الحال بالنسبة للتشكيلة الاقتصادية، ويشير مفهوم التشكيلة السياسية إلى المجتمع في مجمله من منظور محدد: لا منظور الإنتاج، كما بالنسبة للتشكيلة الاقتصادية، بل بمنظور التنظيم (أو السلطة) التي تصرف على هذا التنظيم. إن التشكيلة الاجتماعية هي التي تبطل كل ما يظهر المستوى السياسي في المجتمع.

الجواب الذى يهمنا الآن هو جواب الهامش الدستورى للشهير فيما يتعلق بالأقليات وحقوقها: فالمعضلة هنا أن الأقليات بطبيعتها غير قادرة على رفع صوتها من خلال العملية الانتخابية. ولذلك فهي بحاجة إلى من يحميها فى العملية الديمقراطية بشكل مؤسسى وفعال: هذا، فى النقاش القانونى الأمريكى المعاصر، هو الدور الأساسى للسلطة القضائية.

لكن المرأين فى الشرق مقبولة. وإذا كان الشرق، حتى نشوء إسرائيل على أرض فلسطين، لا يعرف للهجرية المرة التى لا تزال تعاني منها الولايات المتحدة، فهو محكوم بشكل أساسى بمشكلة أقليته، هذه المشكلة على حد تعبير سعد الدين إبراهيم فى مقالة رائدة، حاسمة ولكنها لا تزال غير محسومة. فعملية الدفاع عن حقوق الأقليات تبدأ فى الولايات المتحدة من مقولة أساسية هى عملية لتفضية تسمح للشعب أن يختار بحرية مقلبه فى الدولة، على أساس الأغلبية. لا تنشأ مشكلة الأقليات إلا بعد أن تتم هذه العملية الأساسية. أما الحالة فى الشرق فهي إجهاض مستمر للعملية الأساسية الأولى. ولذا فإن تناول حقوق الأقليات يتم بشكل ملتو، لأن الأغلبية لا تنجح فى تثبيت حقها فى أول المطاف.

ولذا كان الإطار الثقافى أساسياً فى مجتمعاتنا: فحيث تذيب العملية الانتخابية الطليعية يعل صراع الأقليات على المستوى الأدنى. فأبناء وبناات الأقليات يصعدون بحالة عجز لا مجال للتعبير عنها فى عملية قانونية. والخيار الصامت هو الانكباب على القطاع الاقتصادى، أما التعبير فلا يمكن إلا أن يكون أدبياً.

فنحن بحاجة هنا إلى إطار مختلف عن الإطار القانونى الصافى. وبالرغم من الصعوبات التى ترافق البحث القانونى عن الدفاع عن الأقليات، فإن عالم الشرق مختلف بخصوصية غياب العملية القانونية الأساسية. الانتخاب الحر. وهو مختلف أيضاً بسبب السياق التاريخى الخاص الذى عاشته المجتمعات الشرقية بأغبيتها وأقليتها.

منها عادة أن تدعو إلى تقصير تقريع غير مقبول، وتطلب تمحيصاً ومراجعة قضائية، على أساس الحظر العام الموجود فى التعديل الرابع عشر، وعلى وجه يطرأ على تقصير أكثر عمقاً من التقصير المهود فى مجمل التشريعات الأخرى.

ولمنا يصعد السؤل الآن ما إذا كانت اعتبارات مشابهة تدخل فى نطاق مراجعة القوانين المتعلقة بأقليات دينية، قومية، أو عصرية محدودة، وإذا كان الضرر الواقع فى أقليات محدودة ومعزولة *discrete and insular minorities* قد يشكل شرطاً خاصاً يقضى إلى حجب العملية السياسية المملوكة عادة للمناقعة عن الأقليات، وقد يتطلب عائد تمحيصاً قضائياً أكثر دقة.

يحتاج هذا النص إلى خلفية توضحه. السؤل المطروح أمام المحكمة العليا هو فى دور هذه المحكمة، بناء على مبدأ المساواة بين كل المواطنين المقرر فى التعديل الدستورى الرابع عشر، فهل تدخل المحكمة حلبة العملية السياسية لمنع التشريع الذى يحد من نقائنها (كما فى الفقرة الأولى) ولتدافع عن حقوق الأقليات عندما تكون محدودة ومعزولة (كما فى الفقرة الثانية) ؟

والإطار الأوسع هو ملحق فصل السلطات فى الولايات المتحدة وإمكانية المحكمة العليا نقض أى قانون أو قرار ينافى برأيهام نص الدستور.

هذا تصطدم المحكمة بمطلق الأغلبية، فهى الأغلبية التى تعطى شرعية لقانون أو قرار مقلها المنتخبين، وإذا:

فإن الدور الأساسى الذى هو أيضاً المشكلة الأساسية للمراجعة القضائية هو التالى: كيف يمكن لهئية غير ملتحية وغير مسئولة بشكل فطلى، أن تقول لأشخاص لانتخبهم الشعب إنهم ليسوا قادرين أن يحكموا كما يحظر لهم؟

الضعف هذه: معاملتها أقليتها. والظاهرة الفارضية لهذا الفشل ثقيلة ومزمنة بحجم تاريخ الولايات المتحدة منذ بدايتها: أما الأقليات الأولى، أقلية اليهود الحمر، فقد كان الجواب الفارضى لها الإبادة، وهكذا أزالنا الأغلبية معالم حضارية برمتها، وراثتها وأهلها. والأقلية الثانية هى الأقلية السوداء. هنا كان الجواب مختلفاً بسبب حاجة الأغلبية إلى يد العمل السوداء المسخرة فى إطار المبودية القانونية. ثم كان مارتن لوتر كينج. القصة معروفة... هى قصة الـ *freedom of franchise*، قصة التحرير القانونى. كل إنسان بصوت، المكفولة فى الندماء، وفى الإخفاق، فعالة الأقلية السوداء للثة تمثل لكل من يزور عاصمة أقوى بلد فى العالم: لا دخول لغير الأسود شرق مبنى الكونجرس. ولا محل للأسود غربة.

لقد حاول رجال القانون وجود مفرج لهذه المعضلة: وإن أخفقوا، فلقد رسموا المقاربة التى ستبقى فى المستقبل المرئى مركز البحث عن المساواة فى المجتمع الأمريكى.

أول ما ظهرت هذه المحاولة هامش شهير فى قرار المحكمة الأمريكية العليا:

ليس من الضرورى أن ندرس الآن ما إذا كان التشريع الذى يحد من نقاء العملية السياسية... التى يفتقر

شوقي - نزل شاعر الأرز مصر للمرة الثانية، وكانت المرة السابقة زيارة قبل الحرب العالمية الأولى تلا فيها قصيدة مطلعها يدل على روح مضمرتها:

«لشئت إلى الأهرام أرض الشام

لو استطاعت جوى إلى الأهرام،

أما في حيلة تكريم شوقي وحسب التقرير الذى نشرته جريدة الأهرام فى اليوم التالى فقد ألقى الشاعر اللبناني:

«قصيدة تسم بها الذرة وكان كل بيت من أبياتاتها يمد أن يمر بالأسماع حروفاً، ويستحيل فى اللغز طريقاً ونقشاً، وكان فى عقله ملء الميول كما كان بقصيدته وتفعله ملء الصدر، فقد جمعت جزالة البهارة إلى رقة الحضارة، فاستعيد مراراً وصلى له تكراراً، وقد حيا فيه الجمهور لبنان الأسمى وأدبه الجم أحسن تحية.

كنا جريدة الأهرام، أما القصيدة فمرفت به «دم الميزاب» أثر بيتين يشير فيهما فى سياق التوقيات إلى أصل قبة لبنانية.

وحملت فى لبنان أرواح الصبا

رأى التسميم بعنبر وسلاط

أثر الطوبى روائعاً وغوايداً

من شعر شوقي فى قم الميزاب

ففى قم الميزاب جميع المقريبات الأساسية للأدب الصغير: شاعر لبنانى من الأقلية المسيحية فى العالم العربى، يتناول تلك العناصر التى منقطعاً معالم الثقافة العربية وتحدياتها فى القرن العشرين:

- المشكلة الأولى: هى الشتات، والجرب هو الجمع بين الشام وادى النيل، مصر والحجاز، جيرة الليل والعشريقين. وهذا الجمع يتم فى الانصهار فى ثقافة واحدة، هى الثقافة العربية:

لَمَنْ لَمْ يَصْنُ لَفَةً الْجِدِّ لَيْسَ مِنْ

قومية تسمية فى الانصاف



حزونة



محمود درويش

الثقافة ... كلمة رحبة تظهر أمامها مفاهيم الأقلية والمجتمع الذى سهلة المتناول. والثقافة العربية أنا فيها مثل المراقب الذى تحدث عنه سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir: الثقافة بالنسبة له كالمرى على السندريشة كلما قل جهد فى طرحه على مساحة أكبر.

ولهذا مقاربات المفاهيم والإحالات التى أبرزتها الأبحاث فى موضوعها هذا كانت حجة للهروب إلى الأسماء، والولوج إلى مناطق مبهمه يختلط فيها الذاتى وغير للمعنى - أضع منها أسمائكم استحداث تذكيرات على محك المفاهيم - مقطعات أدبية بعد المقطعات شبه الفلسفية.

فى سنة ١٩٢٧، على مقربة من هنا، فى دار الأوبرا القديمة، نزل شاعر لبنانى لندنيه زملاؤه للتخليد فى تكريم أمير الشعراء أحمد

لنا أن نستعين هذا بإطار نظرى خاص، وقد نجد بعض الإقادة منه فى كتابات فيليكس جواتارى وجويل دولوز وقد سطع تجمعا منذ أواخر الستينيات بمؤلفات باهرة فى تجميعها كحداثة فلسفية تجمع بين مسنويات شتى - أدبية واقتصادية وصعوبة ولغوية ... جمعاهما فى ألف هضبة، والهضاب هذه مشكلة من مخارج ومخلخل عديدة ومتشعبة منها آلة الحرب، ومنها سطور الهروب ومنها «الكشكلات والترانيم والأشكال إلخ ... وفى مناقشتي لدراساتهما كانت أشوق القراءات عن طريق تناولهما الأدب والشعافية فى المؤلفين المتعاقبة - بروس، برنسون، نيتشه، وأخيراً فريكو.

وفى سنة ١٩٧٥ صدر كتاب لهما عن فرانز كافكا، الكتاب الأمانى للشهير وصنونه، كافكا من أجل أدب صغير - Kaf- Pour une Littérature Mineure.

وبعودة إلى العنوان يتضح المفاج الذى يبرزه الكتاب لجمع كل المفاهيم التى تضمنها هذه النذرة. فالأدب هنا أدب صغير بمعنى المطلق الأسطوطاني - من جهة الصغرى ومن جهة الكبرى - لكنه قبل هذا هو أدب الأقلية، أدب الملتقى والمشتق والصنفيد والغريب. واستعمال كلمة صغير للترجمة تكريم للمحافظ وإسلاسة للغة العربية. لكن الحقيقة هى أن هذا الأدب هو أدب الأقلية.

الأدب الصغير ليس أدب لغة صغيرة، بل هو الأدب الذى توافقه أقلية فى لغة كبيرة. وظاهرة الأدب الصغير هى بالنسبة لكافكا المعضلة التى تحول ووصول يهود براغ إلى الكنسية، وتبذل من أدبهم أمراً مستحيلاً: استحالة عدم الكتابة، استحالة الكتابة بالألمانية، استحالة الكتابة بشكل آخر.

إن كافكا لا يكتب بالثنائية أو بالعربية أو باليهودى، وهى كلها لغات أجدادها، لا، كافكا الذى لا يتصل بالعالم الأدبى إلا من خلال الألمانية، يكتب بالألمانية، فابن الأقلية يكتب بلغة جوتته Goethe، ويفتح على الألمانية طرائق جديدة فيحملها إلى مرتفات ما عرفها بدونه. هو، ابن الأقلية.

وهكذا تتجلى وجهه التشابه مع ثقافات الشرق - والثقافة العربية فى قمة القائمة.

المجتمع المثالي



- المشكلة الأساسية: هي في التعدد
والاختلاف، والجواب هو الوطنية:

ماتى الكثافة غير مبرر واحد

التنيل نيلى والشعاب شعابى

مفروقة الأحزاب إلا أنها

وطنية مجموعة الأحزاب

فالأحزاب ثروة في التلافى منذ تفرقة
من حسروا الشعوب سواما ورمالده.

هلا وثبتت إلى خصامك وثبة

ونفقت من مصر يد الطلاب

وبعثت صولة أمة شرقية

ما أنفأت إلا أسود الفاي

أيام طار الشرق فوق مضمر

والغرب سار على جواد كاي

والفرقة متصلة طلبة بالفرقة الطائفية،
والجواب هو جواب مصر سعد زغلول:

يا مصر حبسك نهضة دلت على

روح الرقى ومسحة الألباب

غضبت بنو مصر لسعد غضبة

تركت عقاب الأسر غير عقاب

أدى الرسالة مخلصاً زغلولها

نعم الخطاب مؤيداً بجواب

والحكمة الأولى لمصر إنما

هي وحدة الناقوس والمحراب

لزعزعت ريث تعصب وريث به

جهل الغيب وشره المتغاي

- والمشكلة الثالثة: في التخلف، وجواب
الشاعر في واقعية قوامها صمودية انتصار
الثورة على الاستعمار:

من كان يتحتم الصجاج بدليل

أنصده بالاقوس والنشاب

فهذه هي الثورات عارمة في المشرق
العربي، في مصر وجنوب لبنان والبقاع
والشام،

(لكن التكافؤ بالقوى شرط إذا

احتكت ركاب في الوغى بركاب

لو أغتت المرء الشجاعة وحدها

غزت العروى شمائل الأحراب

- وعدا ضرورة للتقديم للتقى، «تكافؤ
القوى»، فإن العنصر الثاني لمحاربة التخلف
هو في رفع الألفية الأخرى - الألفية الكبرى -
من غيابهها إلى المبادرة، والارتفاع بها كما
ارتفعت «صاحبة العصمة زعمية النهضة
النسوية المصرية»، التي كانت موجودة في
الحقل التكريمي، تحف بها رفيقائها وكنهن
سوافن.

يجرى براغ الناعمات أناملا

كالكهرياء تدب في الأعصاب

فإذا غضين لما ظلين ملكنه

وملكن ما يظنين غير غضاب

والمرأة الدنيا الحياة وما ترى

في الكون من زهر ومن أطياب

فاستبد إن شئت (الهدى) بيراعها

في الصالحات إلى طريق ثواب

من لم تكن عونك له يسقط على

يهت بلا عمد ولا إغتاب

وهكذا تكتمل في قم الميزاب مقومات
الأدب الصغير، أدب الأقليات، وهل لمصدر
الأدب الصغير، كون الشاعر ينتمي إلى أقلية
مسيحية، أو طائفي يهدد في مجابهة
شدوات القرن التي ذكرناها: التخلف وإعاقة
المرأة ومجاهدة الاستعمار بالوطنية والدفاع
عن الثقافة العربية هل يقتضى حكم الأقلية
غير المسلمة الصمت تجاه الإسلام ؟

الجواب ملء قم الميزاب، وملء الأدب
الصغير، وهو في الحكمة الأولى التي تلحى
بها سعد زغلول ومكرم عبيد:

والحكمة الأولى لمصر إنما

هي وحدة الناقوس والمحراب

والجواب ذو بعد تاريخي واسع، قوامه
الإسلام في عميق رسالته الحربية:

من للزمان يمثل فضل محمد

وعدالة كعدالة الخطاب

رفع الرسول عماد أمة يعرب

وأهزها بالآل والأصحاب

غشت الفتوح وصلقت راياتها

في الشرق فوق أباطح وهضاب

ونقلت في الغرب طائفة على

أكتاف صقر جارج وعقاب

لولا تجلد (شرل مران) خيمت

في قلبه بمرادق وقباب

وغدت بلاد الغرب أندلسا بها

شوقى يرف سواحراً وسواها

ولذا ف...

اسمع فديتك نبرة مصرية

عربية في منطق خلاب

واستشد القرآن قوماً جودوا

منه بأى في التنفوس عذاب

واسع به فصحي اللغات مدلة

في المشرقين بجوار الأوصاف

أخذت قرش يجلها ويكت بها

غرناطة في رقة وعشاب

لو لا يد الإسلام لم تسلم بما

فيها من الأخلاق والآداب

ولو ارعوى من سد عنها زاهدا

مستغلا بفناكب الأساليب

لأريته عند العشاء خطاهه

وأريته عند البهان صوابي

ما كان طريق الأدب للصغير يسيراً
يوماً. ولكن العملية دائماً مصيرية. فلتستمع
إلى أدب الأقليات في الثقافة العربية لعله
يجلي لنا، في تناثر كلماتها الفريدة، شرق لا
يضحى صدرأى من أبلكه ؟

فمن يصغى إلى الأدب الصغير يجد، كما
في فن المزجاء، إشارات عديدة لمصوى
التجديد والترفع عن حقيقة أمة. والأدب
الصغير، أدب الأقليات يأتي هو بدوره في
أشكال شتى ليس من المزجاء إلا ظاهرة واحدة
منها في بحر أوسع من جوارب الأقنية
المسيحية اللغافي لأغلبية منمعة.

والأقليات على أنواع، كل له أدبه
الصغير في المشرق العربي، فإذا كان فن
المزجاء جواب الشاعر المصمعي في دار
الإسلام، الذي يصغر من خلال أدبه عن
انتمائه للعربية ومشاركته الأغلبية المسلمة
على قدم المساواة ثقافياً وراثياً. فهناك أدب
صغير لغوي لمسيحي، وأدب صغير لغوي
عبري، فلتنظر إلى بعض الأمثلة في
المشرق:

هذا ذكر كمال جنبلاط مهم. وهو مهم
سباسباً بالطبع، لما يمله جنبلاط من تجربة
عربية طاهرة في انتفاحه الدييمراطي
والفكرى عكس ميشيل عفلق، مثلاً (بمب)
التجربة البعثية، وهو مهم أيضاً بمناه
الأدبي المحض، فجنبلاط كان شاعرًا له

تجربة صوفية و دراليم فيدلكتيت، وهو
الداعي، لأدب الحياة، وهو مهم أيضاً
بانتمائه الطائفي الدرزي.

فكمال جنبلاط يسمح لنا بتناول الأدب
الصغير في خلال منظار أوسع من التجوية
المسيحية للمهمة. فالمسيحيون في الشرق،
وخاصة في لبنان، يفتخرون ويغزرون بزيادة
للهمزة العربية، منذ السلم بطرس إلى شعر
جهبران ونأسوس جريدة الأهرام. لكنهم،
وخاصة في لبنان، غالباً ما يجاهرون
بالبهضة وكأنهم وحدهم أسهموا بها. وربما
كانت هذه الظاهرة المباشرة متصلة بالتناقص
التاريخي بين المسيحية والإسلام في الشرق
ومطغيانه على حديث الأقنية والأغلبية
المسيحية.

ولا بأس بهذا مادام الجواب آتياً في سياق
المقومات المستقبلية التي وجدناها مثلاً في فن
المزجاء. ولكن كثيراً من أدباء الأقليات ليسوا
مسيحيين، أمثال كمال جنبلاط والأمير
شعوبان أرسلان اللذين شكلا قطباً بارزاً
للثقافة العربية المشرقية. وإذا كان الأمير
شعوبان خطاً خطوة اعتناق الإسلام السني
محاولاً التخلي عن انتمائه الإقليمي، فأغلبية
أدباء الأقليات فسكوا بالانتماء الأمصيل
وارتفعوا من خلال اللغة العربية وتفتحوا إلى
قاسم مشترك مع الأغلبية أساسه المساواة.

وهذا يمكن استدراك الأنماط الثلاثة التي
التصلت بالثقافة العربية من منظور الأقليات.

الانتماء الأول ناشى عن الطائفية كما
في مثال شاعر الأرز واللزعيم الاشتراكي
اللبناني. والأمر يتعدى طبعاً للمسيحيين على
شتى أنواعهم. أنباطاً، موارنة، أرثوذكس ...
والدرزي، ويشمل ظاهرة مهمة في القرن
المشرين، تفتح فنية حقوق الأقليات والثقافة
العربية على عالم أوسع - هو دور الأقنية
اليهودية في المجتمعات العربية المعاصرة،
التي حملت جزءاً مهماً من الأدب الصغير

كما حمله الدرزي والمسيحيون. وربما كان
أحسن التوثيق لهذا الأدب في مصر والعراق.
وقد تم في العراق من خلال الشعر، كما تم
في القصص ولا سيما القصص القصيرة. وقد
يكون خير مثال على ارتفاع الأقنية إلى
المساواة من خلال الأدب، في هذا المتخلف

للكاتب والباحث شموئيل موره. القصة عن
راقصة في بغداد، فقف بها الدهر إلى لندن
حيث يحول الحديث بينها وبين الكاتب:

أناأنتي فجأة:

- فتدرة أمتي أتركك بغداد، صار لك
هوليا

- لا قبل أسبرعين

- يعنى بعد بورك ريجة بغداد، انت
مسلم ولايهودي؟

قالت جعلتها الأخيرة كأنها تستدرك
شيئا غاب عن بالها فهذه هي الجملة
التقليدية التي يطرحها كل مسلم أو
يهودي على أى عراقى يلاتيه.

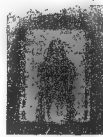
- ايهودي

فكتها بالقتضاب متوقفاً انتهاء
المصادفة كما كان يجري في بغداد
عندما يعرف مسخلى المسلم أنى
يهودى، ولكنها واصلت الحديث
بالتصام.

- يعنى شملها، كلنا إلهوة وشاربين مئ
دجلة ..

ان ترفقت هذا على مضمون هذا النص.
لهو الأسلوب الذي يعيدنا، بما هو كتابة
عربية معاصرة لأقنية تجر في أدبها الصغير
عن انتمائها الأوسع، حتى إنه حصل لكاتب
يهودي عراقى غادر بغداد إلى إسرائيل في
الثالثة عشرة من عمره، أن يبقى متمسكاً
باللغة العربية واختارها لغة التعبير الأدبي في
إنتاجه في ميدان القصة والرواية والمسرحية
التي مارس كتابتها منذ أن نشر باكورة
إنتاجه الأدبي ... ولم يستبدل بها العبرية كما
فعل جميع المهاجرين اليهود من البلاد
العربية في سنة. وهو مسمر نقاش.
والأمثلة كثيرة عن الأدب اليهودي العربي.

- هناك نمط ثاني يضمضم الصبورة
المسيحية لأقليات عربية غير مسلمة، ويدخل
بشكل واسع في العراق. والأسر هذا يتحقق
بتركيبه سياسية خاصة نتجت عن تقاسم
السلطة في ظل الاستعمار وإضفاء صفة
الأقنية لمن ليسوا أقنية عدداً. الشمية.



كأدوات تمهيد للصحة المجتمعية. وغدت
الحذف مركزاً جغرافياً وتزيية سياسية وشعراً
متدفقاً ومختبراً فكرياً في آن، وبغاطها مع
السلطة البغدادية. وإزدادت الأمور تعقيداً
بسبب الطابع الطائفي للخلاف (أو الوحدة)
السنّي- الشيعي في العراق. ولا يزال هذا
الصدام معاً، ولديه للصفر يبحث عن رسالة
بين الإسلام والشيعية والوطنية والعروبة.

أما النمط الثالث، فهو في اتجاه مختلف
تماماً من حيث المطلق. فهما قلداً عن
وضع الأقليات الطائفية من مسيحيين ويهود
وشيعية في المشرق العربي، فكلهم يطلقون
من ثقافة عربية أصلاً. فالعربية هي لغتهم
والأم والجد الأبني فيها وبيرة ثقافية. ومهما
كانت مثل هذه الفئات أقلّيات، فهي تميز عن
نفسها بشكل طبعي من خلال الثقافة
العربية. ولكن هناك في المشرق من لا ينتمي
تقنياً إلى محيط ثقافي عربي. على هذا
الفرق أن يمتد ويدلّ بلوغ حد التعبير الأدبي
باللغة العربية. في هذا النمط تدخل الطائفة أو
اللغة الأرمنية في لبنان، والأقليات الكردية
في العراق وسوريا ولبنان.

هذا الجاذب تميزاً حديثاً مع عدد كبير
من الشخصيات الكردية في العراق، ولا سيما
الزعيم الكردي جلال طائهازي والسياسي
القوي أخري كريم - فهما ينتهيان طبعاً إلى
وسط كانت العربية فيه لغة مكتسبة - لكن
اللغة الأكثر استعمالاً أدبياً ومفهوماً وسياسياً
هي العربية.

وكيف لا واللغة العربية مصيرية بالنسبة
إليهم داخل دولة تم التركيز فيها على التسمية
العربية بشكل أعمى. وإن أميل الحديث عن
هذه الظاهرة إلا للإشارة إلى درجة التعقيد
تزداد على بحثنا، لكنها تسمح لنا أيضاً
بالانتقال إلى عملية مصيرية أخرى تطلق
الأقليات وحقوقها في المشرق. وتتعلق
بالثقافة العربية. إلا أن الثقافة العربية، شأنها
شأن الأرمنية في لبنان والكردية في العراق،
هي الآن في موضع الأقلية.

والحديث طبعاً عن فلسطين.

واللغة العربية في فلسطين في موقف
أقلية. في أدلة تعبير الأقلية من الناحية
العددية - مليوناً إنسان يشتركون في تراث
عربي، مقابل ثلاثة ملايين ونصف ليست
العربية مركزاً لتراثهم اللغوي - وبداية، من
الناحية السياسية.

والصورة بالحقبة أكثر تعقيداً، لأنها لا
تصم فلسطينييه المهجر، الذين يتصلون
بأخوانهم في الداخل، على أعماق المستويات،
من خلال الثقافة واللغة.

فقلجته تروا إلى الأساس - الشعر - وهذا، لو
مسمّهم، أحاول الاستفادة من مواكبة لأكثر
شعراء فلسطين - مسمّهم درويش - في
حديثه عن التجربة الفلسطينية. أغلبية حوّلها
لذخر إلى أقلية.

وإذا كان الأدب الصغير دالماً سياسياً، على
حد تعبير جوتاري ودولوز دالماً جماعياً بما
يجبر الفرد بالزعم عنه إلى تبديل جماعي في
أدبه. لقد مر شعر مسمّهم درويش بفترات
خمس أولها قسيدة الهيرة ...

«سجّل أنا عربي، جاءت في أول
الستينيات، قبل نشوء حركة فلسطينية مستقلة
تذكر. والمجابهة في فلسطين كانت مجابهة
عربية - إسرائيليه بحسب والرفض لدى
فلسطينييه المهجر مركزاً أولاً وأخيراً على
خلفية استراتيجيّة عربية ندرى اليوم كم كان
فضلاً ذريعاً.

والفشل كان بقدر الآمال التي تطلعت
بالبعث السياسي الاشتراكي الناصري وما
شاكله. وبعد حرب الـ ٦٧ بدأت الهيرة
العربية تتصلح مع الظلمون المستمرة خدام
وعلاً ... ليلول الأسود وثق الزعتر وكامب
ديفيد والجلاء عن بيروت.

لكن درويش لم يتخل بشكل مفاجئ عن
الأدب الكبير، بل تم هذا في شعره على
مراحل، ففي أحمد الزعتر، وهو الروميض
الشعري الذي جاء بعد انهيار صيف الـ ٧٦
في لبنان، ليس أحمد فلسطينياً. ولكنه لم يبق
عربياً. كان أحمد مزيجاً غريباً من فلسطين
ولبنان ما لبث أن انطأ طرفه للبناني.

أما القضية الطائفية في العراق، والتي
وقتها في مرحلتها البعلية هنا بطاوط بشكل
مستفيض، فهي نقوض محاولة مضادة
لصهر العراقيين السنة - وهم أقلية عدداً
وأغلبية سيطرة - والشيعية - وهم الأكثرية عدداً
والأقلية سيطرة - في بؤنة الدولة الزاحمة.

لنا عودة هنا - من حيث ممارسة الثقافة -
إلى مفهوم المجتمع المدني: إذا كانت الثقافة
الاجتماعية العراقية مكونة من العناصر
المتصلة مباشرة بسلطة الدولة من ناحية ومن
عناصر ذات استقلالية مميزة تجاه الدولة -
وإن كانت الدولة هي المحار الاستقطابي
الأساسي لها - فإن تاريخ العراق في العقود
الأربعة الماضية يمكن إعادة كتابته جغرافياً:
لنا هنا خلاف مع الأساذ هنا، فدراسه
للمنظمة أغفلت الصراع الأساسي الذي طغى
على التطور العراقي المعاصر، وهو الخلاف
بين السلطة المعلقة جغرافياً بتقداد والسجّمع
المدني المعمل جغرافياً بالتجف.

والسجّمع المدني «مجموع السلطة
المنظمة في السجّمع بما هي مخالفة للدولة،
في العراق، أخذ في التجف ومطارسها
وحوزاتها أشكالاً عديدة «لهروب من سيطرة
الدولة، وإن كانت الدولة لتقاسم المشترك
الوحيد لهذه الأشكال.

هذا تراكمت، بشكل قريذ في التواريخ
المشرقية المعاصر، للجغرافيا والسياسة والأدب

حتى جاءت المرحلة الثالثة حيث التمثل والإبعاد عن العروبة في مديح النخل العالي - وهكذا أصبحت الهوية الفلسطينية تشكل أقدية جديدة تجاه الثقافة العربية الوجودية. أصبح للفلسطيني فريدا، «عنصر» من أقدية مبدودة في بحر مائل إلى المداء.

كم كنتَ وحدك، يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أمي

كم كنتَ وحدك

الكمح مَر في حقول الآخرين

والماء مائع

والنجم فولاذ - وهذا النجم جارج

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطى مقابل حبة الزيتون جلدك

كم كنتَ وحدك ...

وقالوا : لا تسلم

ورموك في بحر ... وقالوا لا تسلم

وأظنت هربك، يا ابن أمي

ألف عام ألف عام ألف عام في

النهار

فأنكروك لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار

هم يسرقون الآن جلدك

فاحذر ملاحهم ... وحمذك

كم كنتَ وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أمي

كم كنتَ وحدك

وهذا، مع «مديح النخل العالي» و«حصار لمذبح البحر»، تراجعت الثقافة للعربية في شعر محمود درويش - فأصبح شعره، الذي بدأ بالارتكاز التام على هذه الثقافة، بما هي أدب كبير، يتأرجح بين عدوين: عدو كان صديقا - وعدو أصبحت الحاجة ماسة - لمجابهته بأسلوب لا يقتصر على إنكاره.

والمرحلة الرابعة جاءت في أول شعر الانتفاضة، الذي أحدث مصحبا هائلا في

الوسط الإسرائيلي، لأنه قرأ في قصيدة مصود درويش عودة سياسية إلى «رمي اليهود إلى البحر».

رما كانت هذه القراءة مسيحية، وإن أنكرها درويش بقوة. لكن الأهم في هذه القصيدة في رأينا هو ابتعاد الأدب الصغير عن الثقافة العربية كملاذ حقيقي. فقد سجلت الانتفاضة مرحلة القطيعة الفعلية في الهوية العربية بالنسبة للأدب الصغير، وتحول أدب الأقدية: من تفاعل طويحي مع الوسط العربي إلى تفاعل متنام مع العدو السابق. فإذا كان دعاء أول الانتفاضة لهذا العدو أن يزول - وكأنه كابوس مستشر يرجى نقضه - نرى اليوم في شعر درويش مرحلة جديدة في ديوانه أرى ما أريد الصادر في المغرب السنة الماضية: أما القصيدة التي تجسد هذا التحول في الأدب الصغير فهي «هدنة مع المغول أمام غابة الصليديان».

كل حرب تعلمنا أن نحب الطليعة أكثر: بعد الدمار

نعتلى بالزناجب أكثر، نطلف قطن الحنان من اللوز

في شهر آذار، نزرع غارديشيا في الرخام، ونسقي نباتات جبرائلا

عندما يذهبون إلى صيد غزلانا.

فسمتي تضع الحرب أوزارها في نفك خصور النساء على المثل

من عقدة الرمل على الصليديان

صحيح «أن المغول يريدوننا أن نكون كما يبتغون لنا أن تكون ... أن نحب أغانيهم كما هي بحل السلام الذي يطلون» - صحيح أنهم لم يجوهوا لينحسروا، فالفرافة لوست خرافتهم - صحيح أنهم «لا يرمقون أن في وسعنا أن نقوم غازين - أرغون ألف سنة».

لكن

«الضحايا شر في الجانبين، تكون كلاما أخيرا» وتسقط في

عالم واحد - سوف ينتصر النصر والصليديان عليها ..

«من هدنة للشقائق في السهل كي تتحلى المويكن على الجانبين - وكى تتبادل بعض الشتائم قبل الوصول إلى اللق - لابد من

تعب أسمى يحول تلك الخيول إلى

كانات من الصليديان،

وفكنا تطور أدب درويش العربي مواكبا التضاريس التاريخية الصعبة. لكن التمس لا تلتهم هذا، يسؤال عما يمكن للمغول اعتناق الحضارة. القصيدة لا تنتهي هذا فالفرقة النوعية تحتاج - فيما تحتاج - إلى لغة جديدة. ولكي يتحول الأدب الصغير للأقدية الفلسطينية في إسرائيل إلى ما ملته كالمقا في ارتفاعه باللغة الأصانية إلى شوايف جديدة، على الأدب الصغير أن يغير جلده - وأن يدخل أرض الأغلبية بلفة الأغلبية.

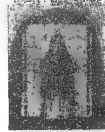
هذه كانت تجربة أنطون شماس، للفلسطيني الذي كتب باللغة العبرية أسلوبا عجز عنه الإسرائيليون اليهود:

«لقد كان ميخائيل هو الرواية، وكان انتهى على الشكل التالي: فصح الجارود ويتناول قلما كاتبا على قفا القمصين - قصة حيائي، ونظر هنيئة إلى هذا العلوان بالشمزاز، ثم أخذ محاية وصمغ، والقصة - وبدأ وكأنه ارتاح له».

أر رما، يتفرع لكن بهتديب، قد انتهى بصياغة جديدة لهجوريس Borges - لا أدري أيا من الاثنين منا، كتب هذا الكتاب.

وهكذا حقوق الأقليات في المشرق: في المجتمعات الصنية التي تجاهها الأقليات للسلطة فيها - جماعة وفردية - لا محل للمساواة القانونية. يبقى منذ التعبير الأدبي، وفي مقدمته الشعر. فيتحول الأدب الصغير، أدب الأقدية، إلى رقع الثقافة في قم جديدة - ولذا نجح الألق الجديد إلى سعة صدر أوسع للمجتمع بأسره. استمرت الحضارة. هذا كان الصعد الزغولاني. أما إذا أخفق المستلطف السياسي بلحق الأدب في مرتعته الجديدة - فالويل للجميع - أقدية وأغلبية.

المجتمع المدني



المصادر المذكورة

(١) في المجتمع المدني. G. W. F. Hegel. Grundlinien der Philosophie des Rechts, Berlin, 1821

الأيدولوجية الألمانية

- العائلة المتقدمة الألمانية. K. Marx, F. Engels (1844-1846)

A. Cramsci, Quaderno del Carcere, (1925 - 1935)

- L. Aithusser, Positions, Paris, 1976

- R. Fossaert, la Societe, 6 Vols., Paris, 1977 - 1983, vol' 1, Une Theorie General Paris 1977., vol 5, les Etats, Paris, 1981

(٧) في الأقليات

- A. Hourani, Minorities in the Arab World, Oxford, 1947.

- United States Supreme Court, Caroline Products, 304 U.S. 144 (1938)

- John Hart Ely, Democracy and Distrust, Cambridge Mass, 1980

- سعد الدين إبراهيم، «مصادر الطوعية في أنظمة الحكم للمرجية، في أزمة الديمقراطية في الوطن العربي»، بيروت ١٩٨٤، ص ٤٠٣ - ٤٣١.

- شبليل ملاءة، «المحكمة العليا الأمريكية في النقاش القانوني المعاصر، للشرق الأدنى». دراسات في القانون، ١٩٨٧، ص ٩ - ٧٧.

(٣) في الأدب الصغير: نظرية

- Gilles Deleuze et Feli Guattari, Kafka: Pour une Littérature. Mineure, Paris, 1975.

- Gilles Deleuze et Felix Guattari, Mille Plateaux, 1980

(٤) في الأدب الصغير: تطبيقات

- ديوان الملاءة، جزآن، بيروت، ١٩٧٥، ١٩٥٧.

- كمال جنبلاط، وصيتي، بيروت، ١٩٧٨.

- كمال جنبلاط، أدب الحياة، بيروت ١٩٧١

- جنبلاط، «تراثي فنياتي»، مجلة العرفان،

- شموئيل موزة، القصة القصيرة عند يهود العراق، القدس، ١٩٨٠.

- سمير نقاش، م. ن.

- شموئيل موزة، راقصة في بغداد، م. ن.

- Chibli Mallat, The Renaissance of Islamic law: Muhammad Baqer as - Sadr, Najaf and The Shi, I International, Cambridge Uk, under considation

- Hanna Batatu, The Old Social Classes and The Revolutionary Movements in Iraq, Princeton, 1978.

- محمود درويش، الأعمال الكاملة، طبعات عديدة، بيروت.

- درويش، مدح الظل العالي، بيروت، ١٩٨٣.

- درويش، حصار لمدائح البحر، بيروت، ١٩٨٤.

- درويش، أرى ما أريد، للدار البيضاء، ١٩٩٠.

- Anton Shammas, Arabesques, Paris, 1988.

(ترجمة فرنسية للأصل العربي)



الفكر والغايات

ترجيل - ريلكه .. الشعر الدائم

٥٤ ملاحظات على موت ترجيل ، هرمان بروخ - ترجمة وتقديم ، محسن الدمرداش.

٥٥ اقتباسات من مذكرات مالتة لوريديز بريجه، راينر ماريا ريلكه - ترجمة ، اروى صالح.

ق ولد هرمان بروخ، بفيينا، في الأول من نوفمبر ١٨٨٦ وتوفي في زيورخ في ٣٠ مايو ١٩٥١. وقد كان في الأصل صاحب مصانع للنسيج ثم تحول إلى كاتب حر ابتداء من عام ١٩٢٨، حيث درس من عام ١٩٢٨ حتى عام ١٩٣١ الرياضيات والفلسفة وعلم النفس، وفي عام ١٩٣٨ هاجر مع يهود أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبدأ بوعيته في سيكولوجية الجموع (١٩٥٩) ثم أصبح أساتذا في الأدب الألماني، كما يعد واحداً ممن أسهموا في انتشار الرواية الحديثة، حيث استهدف حل الصيغة المتداولة للرواية عن طريق العنصر الذاتي والمغال المتدخل والأشعار والأحلام كتحويل شامل للعصر وكإيضاح عام للوجود، كما يميزه الترابط بين نظرية المعرفة وأعمق الأسس للنفس الواضحة لشخصيات رواياته^(١).

ملاحظات

على

«موت فرجيل»

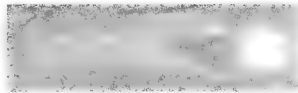
هرمان بروخ

ترجمة وتقديم: مختار الدمرداش

ويظهر بروخ كتابع متميز لهويوس^(٢) أولاً في الثلاثية «الساكنون أثناء النوم» (١٩٣١ - ١٩٣٢)، ثم في «موت فرجيل» التي ظهرت بالألمانية والإنجليزية عام ١٩٤٥، ويعد ذلك «الأبرياء» التي استهدفت تحليل الفاشية ومهاجمتها (١٩٥٠)، و«الروس» التي حملت عناوين أخرى مثل «المجنون» و«السحر» (١٩٥٣). وفيما عدا ذلك نجد له مسرحية «الخنفس» التي ظهرت عام ١٩٣٩ ثم بعد ذلك تحت عنوان: «لأنهم لا يطمعون ما يعملون»، وعديد من المقالات للنادة لصوره.

لعل عرشي ترجمة ملاحظات هرمان بروخ على «موت فرجيل» يتطلب إشارة موجزة للعمل ذاته وتسبقها وقفة تاريخية أمام يوليوس فرجيليوس مارو Publi us Vergilius Maro^(٣) الذي ولد في اليوم الخامس عشر من شهر أكتوبر في العام الرابع والثمانين بعد السمتلة منذ إنشاء مدينة روما^(٤) أي قبل مولد المسيح بسبعين عاماً في قرية أنديس، Andes.

وقد اختلفت الآراء حول أصل فرجيليوس. كانت ماتروا إحدى المدن اللاتينية في الحلف الأتروسكي القديم، وكانت الدماء الأتروسكية لا تزال تجري في عروى سكانها وسكان المناطق المجاورة. وقد اهتم فرجيليوس اهتماماً بالغا بدراسة الحضارة والعقيدة الأتروسكيتين اللتين كانتا



Bucolica أو الرعويات Eclogae.

وسرعان ما تلى الشاعر شهرة كبيرة، ولتكثر أشعاره وأصبحت تقرأ في الساحر والأماكن العامة وهكذا ترقع الجميع للرغبيوليوس الطمعة والمجد، ورأوا فيه أعظم شعراء الحكومة الجديدة.

للتقى فرجيليوس من نظم الزراعة في عام ٢٩ ق.م. قبل ذلك العام كان أوكتافيوس قد عاد من رحلة إلى الأقاليم الشرقية، وعاد وصوله إلى إيطاليا قرأ عليه فرجيليوس هذه المجموعة من الأشعار (٩). ونشرت للزراعات بعد ذلك مباشرة، فذاعت شهرتها وأصبح فرجيليوس حينئذ أعظم شعراء اللاتين - السابقين منهم والمعاصرين - وأشهرهم دون منازع. كان فرجيليوس في ذلك الوقت قد قارب الأربعين من عمره. كان مدو سركته الأولى حتى ذلك الوقت ينكر في نظم ملحمة إيطالية. لم يكن يتطلع لمثله ولمدة من التفكير في ذلك، وغالباً ما كان يتقطع جزءاً من وقته ليعطس لذلك العمل الضخم ويرسم خطوطه العريضة، وبدأ وهو في سن الأربعين في تحقيق حلمه الذي ظل يخاصه سنين عدة، وقضى بقية حياته كي يخرج العمل إلى الوجود، ولم يكن ذلك العمل سوى الإليودة. لقد شجعه على ذلك إلهام البلاط الإمبراطوري ورغبات الجماهير والأمال التي كانت تهب في صندوقهم كما شجعه على الصنى في طريقه أن القيام بعمل ذلك العمل الضخم قد يتيح له فرصة التعبير عن جميع الأحاسيس التي كانت تدور في خلد كشاعر والتي كان يتحين الفرصة للتعبير عنها. وبمذ ذلك الوقت اعتكف فرجيليوس عن المهام الثقيلة التي كان يرثاها، وخصص كل جهده ووقته لتحقيق ألمه المرض.

فنى فرجيليوس سنوات عديدة في نظم الإليودة (١٠). قبل عام ٢٥ ق.م. كتب الإمبراطور أوجسطس من إسبانيا رسالاً فرجيليوس عما تم في مشروعه الضخم، في الحقيقة لم يكن الإمبراطور وحده هو الذي ينتظر بفارغ الصبر ظهور «الإليودة»، بل كان العالم الإيطالي بأسره يمس رقباً جارعاً نحو سماع خبر الانتهاء من نظمها ولعل ما قاله الشاعر اللغالي برونطوس Propertius (٥٠ - ١٦ ق.م.) - للسدى



جولس جويس



هرمان بروخ

ولم يجر فرجيليوس - مثلاً جرج كذير غيره من أعضاء جمعيته - على محاولة الاشراف في النشاطات المدنية أو الإدارية أو السياسية أو العسكرية. ويرجع ذلك إلى عدة أسباب: خجله الشديد، وسلوكه الروفي الذي ظل يوصف به طيلة حياته، وضعف بنيته وصعته للعامة فقد كانت متدهورة على الدوام.

عندما قارب فرجيليوس الثلاثين من عمره كان تيار الأحداث العامة في الدولة قد أتى نهائياً على لونه ثم أعادها إليه مرة أخرى بل أكثر من ذلك تفتحت له الفرصة ليزال ثقة مجموعة أخرى من الأشخاص وسكنت تعرف فيما بعد ببلاط الإمبراطور. وهكذا أصبح الشعراء والفناني من نصيب فرجيليوس طيلة البقية الباقية من حياته.

ولم يمض على ذلك زمن طويل حتى قام فرجيليوس في عام ٢٧ ق.م بنشر مجموعة أشعاره المسماة بالأشعار المختارة

تشكلان عاملين مهمين أثناء العصور الأولى للجمهورية الرومانية. إن فرجيليوس يؤكد دائماً الأسس الأتروسكي لمدينة مانتوا، ويذكر ذلك في أشعاره بصورة ملقطة للخطر. الفكرة الواردة في الكتاب الشعري من «الإليودة» لعل واضحة على ذلك حيث يقول (٥):

«مانتوا، غنية بأجدادها وأصلانها، لكنهم ليسوا جميعاً من أصل واحد، يتكهن سكانها من ثلاثة أجداد، يسكن كل جنس أربع مدن، وترأس مانتوا هذه المدن لكنها تعتمد قوتها من الدماء الأتروسكية».

بعد أن تلقى فرجيليوس دراسته في مدارس «كرميونا وميلانو»، انتقل وهو في الثامنة عشرة من عمره إلى روما (٦). فقد كانت في ذلك الوقت مركزاً للدراسات المتقدمة بالنسبة لجميع المناطق للناطق بالغة اللاتينية، كما كانت مهداً نشأ فيه وترعرع مجموعة من الشعراء الشباب الذين حصل بعضهم على شهرة واسعة.

أصل فرجيليوس دراسته في روما بشغف وإهتمام فترة طويلة من الزمن، بدأ دراسة الريتوريكا والخطب والثناء، لكنه سرعان ما تحول إلى دراسة للفلسفة الإغريقية (٧) فطقت دروسه على يد العالم الإبيكوري سيريك (Siro)، ولعله أثناء ذلك تعرف لأول مرة على أشعار لوكريتيوس الذي استلذ فرجيليوس منه كثيراً ثم تلقى دروسه في الريتوريكا، ولعله أثناء ذلك تعرف إلى زميل له في الدراسة كان يصنعه في السن ويدهى أكشاقه، وهو الذي أصبح فيما بعد الإمبراطور أوجسطس، لقد حاول فرجيليوس أثناء فترة دراسته ممارسة الخطابة، لكنه لم يستمر في ذلك طويلاً. ولأسف فلنا لا نعرف كثيراً عن هذه الفترة من حياة فرجيليوس، إلا أنها كانت فترة نتج بطنى لمعبرته وفترة دراسة تصفت بالشف والتلذذ وسط جماعة من الأفراد مختلفي الصفات. أثناء هذه الفترة أيضاً توفي والده وتزوج والدته مرة أخرى. وليس لدينا ما يشير إلى أنه كان على صلة بمسقط رأسه ومهد صباه فقد كان يرى في كل بلد يدرس فيه موطناً. كان مشغولاً بدراسته بهما بالأشعار والخطب، وإعياً نفسه شاملاً للأدب والدراسات الفلسفية والتاريخية.

ملاحظات هرمان بروخ



عاصر فرجيليوس وكان يصغره بحوالى عشرين عاماً بمبر من ذلك التقرب خير تمثيل، إذ يقول بروينتيوس في إحدى قصائده بعدما سمع بعض فقرات من «الإبيدة»^(١١):

«إنه (فرجيليوس) الآن يبيت الحياة من جديد في قرات إيتانياس الطرودية وفي أسوار المدن التي أقامها على شواطئ إلفينيوم. فاستسلموا لها الكتاب الرومان ولتسلموا لها الكتاب الإغريق، فإن شيكاً أضخم من الإيالة على وشك أن يولد.

بعد ذلك بثلاثة أعوام على الأقل قرأ فرجيليوس ثلاثة كتب كاملة من الإبيدة على الإمبراطور أوجسطس ورثقتها أكتافيا. وهم الكتاب الثاني والرابع والسادس وفي الكتاب الأخير تعرض فرجيليوس لموت الصبي ماركسيليوس Marcellus، ابن أكتافيا نفسها الوحيد والوارث الوحيد للإمبراطورية^(١٢). لقد عبر فرجيليوس في إحدى فقرات ذلك الكتاب عن الحزن الدفين من أجل موت ذلك الصبي، حتى إن أكتافيا تأثرت تأثراً شديداً وسيطر عليها الحزن فطفقت تذرف الدمع، ولم تستطع مواصلة الاستماع. ثم واصل فرجيليوس عمله في شغف بالغ عبر السنين، وأخذ العمل بدوره يلم ويكر ويصحب على وشك الانتهاء، حتى جاء عام ١٩ ق.م. في ذلك العام انتهى فرجيليوس بصسرة مبهتة من تأليف «الإبيدة»، لكنه كان يرى أنه مازال أمامه

ثلاثة أعوام أخرى، عليه أن يفتنمها في مراجعة للنص وتنقيحه وإدخال ما قد يلزم من تعديلات قبل أن يصل إلى أودى المجموع الإيطالية. وفي صيف العام نفسه أحس فرجيليوس برغبة في القيام بجولة في بلاد الإغريق وشواطئ بحر إيجه والجزر الواقعة فيه، عسى أن يكون في ذلك تجديد لشاطفه الذهني وصقل لأحاسيسه. لكنها كانت رحلة مثقولة، لم يكن فرجيليوس في ذلك الوقت يحتمل الترحال والأسفار، ثم إنه لم يكن يكفى بالزيارات القليلة، بل ظل ينتقل بسرعة من مكان إلى مكان، ومن قرية إلى قرية، ومن مدينة إلى مدينة، يصعد من سهل إلى روبة، ويهبط من تل إلى شاطئ ثم يهر من جزيرة إلى جزيرة حتى وصل إلى أثينا. وهناك التقى بالإمبراطور أوجسطس أثناء عودته إلى إيطاليا، بعد جولة قام بها في الأقاليم الشرقية. ولعل تلك المقابلة الساجدة أتاحت لفرجيليوس فرصة للتفكير في مدى قدرته على مواصلة رحلته الطويلة الشاقة. وبالطرح من الإمبراطور اقتنع فرجيليوس بضرورة عودته إلى إيطاليا بمصاحبة الإمبراطور. لكن يبدو أنه كان قد اتخذ قراراً بعد فوات الأوان - فطعنا كان يزور ميجارا وأثناء استعداده للإبحار نحو إيطاليا أصيب بالبللاريا وبالزهر من أن مصابه لم تكن شديدة إلا أن بديته الضعيفة لم تستطع الصقارمة. وبسبب حالته واشتدت الحمى أثناء الرحلة البحرية إلى إيطاليا، فحذوف في «برنديزي» حيث توفي بعد بضعة أيام، وكان ذلك في اليوم الحادي والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩ ق.م. ولم يكن قد أكمل عامه الحادي والخمسين^(١٣).

وبينما كان فرجيليوس على فراش الموت طلب إلى مرافقيه عدم نشر «الإبيدة»، وأمرهم بإحراقها إذا ما حدث له أي مكروه، فلم يكن فرجيليوس يرغب في أن تنشر أشعاره حين مراجعة أو تنقيح، لكن أسفاده الذين كانوا حوله رفضوا ذلك في رفق، ومحاولة منهم لإرضائه فقد عدوه بحرق المخطوط في المستقبل، وبعد موته أصدر أوجسطس أمراً مشدداً إلى القاتنين على نشر أشعاره. وهما فارويوس وتوكا. بشر «الإبيدة»، كما تركها مؤلفها. فزلا أرامر الإمبراطور أوجسطس لانتشرت أعظم

الأعمال اللاتينية التي وصلتنا والتي أثرت تأثيراً بالغاً في الأدب العالمي في جميع أنحاء العالم وعلى مدى العصور. مات فرجيليوس في «برنديزي» بين أهل «كالا بريا» - Cala bria، ونقلت رفاته إلى «نابلي»، وبقي بالقرب من قصره الذي يقع بالقرب من الساحل في «بوسيليو» Posilipo^(١٤)، حيث أقيمت له مقبرة ضخمة نقل عليها بونان من الشعر قبل إنه نظمها بنفسه قبل موته^(١٥).

«مانترا أنجيلي» كالا بريا انتزعته، وللنوم تمولي.

بارنديوس (نابولي)، أنا، من فنتوت بالمراني، بالحقول، وبالقاد،.

تمتعت أشعار فرجيليوس - وخاصة الإبيدة - في العصور القديمة بمكانة تشبه مكانة الإنجيل فيما بعد. إذ أصبحت مصدرًا للإلهام قسماً، وربما ظل ذلك الاعتقاد سائداً حتى القرن السابع عشر الميلادي. كان الأروبيون يأخذون قائلهم بعد مطالعة بعض فقرات من الإبيدة في المعابد. وبذلك تكون «الإبيدة» قد أصبحت مكانة السبيلولة التي كانت مصدر اللبومات أثناء العصور السابقة لعصر فرجيليوس^(١٦). فخرى بعض الروايات أن هادريانوس - عرّف طالعاه وأطمأن على مستقبله بعد استشارته «اللايبيدة»، وكتب السبيلولة^(١٧). كما أخذ كلوديوس البينوس Clodius Albinus البينوس يبعين من أشعار فرجيليوس في معبد أبوللو في كوماي، بينما أخذ الكسندر سقروس Alexander Severus فأنه أيضاً بالطريقة نفسها في معبد فورتونا Fortuna في «برانيبي».

كان الرومان ينظرون إلى فرجيليوس بعد موته نظرة فيها لروح من التقديس إذ كانوا يعتقدون أن لديه القدرة وهو في العالم الآخر على أن يسيطر على شئون البشر وأن يحدد مصائرهم أثناء حياتهم الأولى. وقد سجل الرومان يوم مولده محلة في ذلك مثل يوم مولد الإمبراطور أوجسطس - في التقويم الروماني ضمن الأيام المقدسة.

وكان الشعراء - مثل ستاتيوس Statius وسيلفيوس إيتاليكوس Silius Italicus^(١٨) - يجهون إلى قبره ويؤنون فيروض التواء كما كانوا يجهون إلى مكان مقدس^(١٩).

ورمى أنكتندر مسكروس شمالاً
نصفيا لفرجيليوس في اللاراريوم Larari-
um - محراب العائلة - داخل القصر
الإمبراطوري، حيث كانت تقدم له فروض
الولاء. ومن المحتمل أن ذلك النوع من
التقديم قد توقف عندما تدهورت الوثنية، ثم
ظهر من جديد في عصر الكنيسة المسيحية.
قد اعتبر العلماء المسيحيون القصيدة الرابعة
من الزعريات ثروة مبادرة تشر بمولد السيد
المسيح (٢١). عبر عن هذه الفكرة الإمبراطور
قسطنطين (٢٧٤ - ٣٣٧ م) - في خطاب
وجهه إلى جميع أفراد الشعب المسيحي في
الإمبراطورية بعدما أصدر قراره بالاعتراف
بالمسيحية كدين رسمي في الدولة
الرومانية (٣١). بعد ذلك انتشرت هذه الفكرة
انتشاراً واسعاً بين المسيحيين (٢٢) فالقدّيس
أوغسطين لم يستجدها فحسب، بل إنه
يستشهد بمحدث فرجيليوس عن نبوءات
سيبورلا الكرمية - في القصيدة الرابعة من
الزعريات - كدليل على أصالة تلك النبوءات
التي انتشرت قبل ظهور المسيحية وفانيتها.
أضف إلى ذلك أن الأشعار السرجولية
تعرضت لبعض التحوير أو للتعديل الطفيف
الذي قام به المسيحيون لإعادها كي تقرأ أو
تتشد أثناء الاحتفالات الدينية المسيحية داخل
الكنيسة أو خارجها.

ولم تلق أهمية فرجيليوس عند هذا الحد،
بل ازداد تقدّيس المسيحيين له أو هكذا تشير
الروايات التي بين أيدينا. فلدينا رواية تقول
إن القدّيس بولس زار قبر فرجيليوس وهو
في طريقه من - بوتيولي، Puteoli إلى
روما، إلى بكى وهو يتحنّن فرجيليوس
مات قبل أن يرى النور (وقصد بذلك نور
المسيحية) وقد أضاع العالم. ولقد أضيفت هذه
القصة فيما بعد إلى مادة الاحتفال الذي كان
يقام بمناسبة يوم القدّيس بولس في مانتوا.
وكان بعض الرومان أثناء احتفالات أعياد
المولاد يطلّون أحياناً على فرجيليوس لقب
«نبي» الوثنيين، ثم صادت الشرب الأوربية
في تخيلاتهم وغلت في تصوراتها. فتحوّل
فرجيليوس «النبي» إلى فرجيليوس
«الساحر»، ونسجت حوله قصص خيالية ربما
نشأت أصلاً في نابولي، ثم انتشرت في
جميع أنحاء العالم الأوربي. وأغلب هذه
القصص منها كتاب عنوانه أعمال الرومان
Cesta Romanorum وهو من المجلدات



مارسيل بروسيت

من الكوميديا الإلهية - الجعوم - يخاطب
دائتي فرجيليوس قائلاً (٢٥):

«أنت كائدي، أنت سيدي، أنت مولاي».

تعود رواية «موت فرجيل» الشعرية، التي
كتبها هرمان بروخ في الفترة بين عامي
١٩٢٦ و ١٩٤٥ وظهرت بالألمانية
والإنجليزية عام ١٩٤٥، إلى الحكاية القصيرة
(عودة فرجيل) التي كتبها بروخ عام ١٩٢٥
مختاراً باهتمامه بموضوع «أدب نهاية أحد
الجناسات» (٢٦).

تعرض الرواية وضع الشاعر في مجتمع
قديم، وتساؤلًا عن دوره ومشروعيته، وأخيراً
تلقي أحقية حياة حب للجمال (٢٧) لذتي لا
يستطيع الظهور في عالم يحتاج المساعدة
للطيفة رابن قصيدة شريفة.

«الشعر كإلهاء عن المشاكل الحقيقية»، هذا
الحكم أصبح موضوع الرواية، حيث دار فكر
فرجيل في الساعات الثماني عشرة الأخيرة
من حياته حول أمرين لا ثالث لهما «الجمال
والعائدية»: الموت القريب يتطلب قراراً.

وتشير الفصول الأربعة ذات الأسماء
المختلفة إلى دوره من خلال العناصر الأربعة
للمسألة القديمة التي تعكس جولة المحسنين
عبر حياته المتضمنة حتى يصل إلى نشأته.

أولاً:

الماء، حيث الرسول: يرسل أسطول
أوجسطس على ميناء برانديز، حيث
يرقد فرجيل المريض في أحد السفن. فقد
لزم على هورجه المحمل أن يقام الجماعات
المنظرة على السفن، أو بالأحرى، «حيوان
الجمامير» حيث اصطبعه الصبي وقاد المسير
عبر زقاق باليس مكتنح «بالزواجات» إلى
سراي القصور الذي أحضرت إحدى قاعاته
مرفقاً لفرجيل. هكذا أرل الطريق المكتنح
بالجمامير ويؤمن المدينة ما كان للاندازل من
سحر أسس نقاء الشاعر.

ثانياً:

النار، حيث الاحتضار: في الليلة التالية
أدى خذيان الحمى، وكذلك فقد الشاعر إلى
تحوّل ناري متوقب، واعتقد فرجيل أنه من
الواجب عليه التكفير عن آثامه في الانحصار
فقط على ما هو جميل بالحياء (٢٨).

التي امتازت بشعبية ضخمة أثناء العصور
لروسطى. وكانت هذه القصص لواءاً لمحد
نضم من الرومانسات الشعرية وللثروة التي
بدأت في الظهور منذ القرن الثاني عشر
الميلادي.

وهكذا نلاحظ أن فرجيليوس - الإنسان
والشاعر - حاز إعجاب الجميع منذ بدأ حياته
الأدبية، فقد أعجب به جميع الكتاب القدامى
منذ بترونيوس Petronius (القرن الأول
الميلادي تقريباً) حتى القدّيس أوغسطين
(٣٥٤ - ٤٣١ م). ثم تجاوزت شهرته فترة
ظهور المسيحية كما تجاوزت فترة سقوط
روما (٤٧٦). فبالنسبة للقدّيس أوغسطين -
على سبيل المثال - كان فرجيليوس «الشاعر
الذي فاق الجميع في شهرته Poeta ille
clarissimus». وحتى أثناء القرنين المظلمة
الأوربية فقد عكف على دراسته أغلب
الدارسين مثل بيدي Bede (٦٧٢ - ٧٣٥ م)
وألكوين Alcuin (٧٣٥ - ٨٠٤ م).
وأنسيلم Anselm (١٠٣٣ - ١١٠٩ م) (٢٩).
وإن كان ناسم بأن دائتي Dante كان أعظم
شخصية في العصور الوسطى، وأنه أيضاً
خالق الأدب الحديث، فإن ذلك يوضح إلى
أي حد وصلت إله مكانة فرجيليوس بين
الأنبياء أثناء العصور الوسطى. فقد كان
فرجيليوس - بشهادة دائتي نفسه - معلماً
لدائتي شعر نوره بالعرفان بالجميل، ويكن
له كل احترام وتبجيل فيبغمتل إرشادات
فرجيليوس توصل دائتي إلى رؤية عوالم
للعقاب ومجتمعات التطهر، ففي الجزء الأول



ويصبح مجرماً وشوياً وأزغاً ولؤلؤاً وإشعاعاً
خلفاً، مستهدفاً للتغيير من الآن إلى
الآن (٣١).

المترجم

ملاحظات

بروج

موت فرجيل (٣٢)

بصور الكتاب السباعي الثماني عشرة
الأخيرة من حياة المقتدر فرجيل، من
وصوله إلى ميناء «برنديزي» حتى موته في
المناء بقر (أوجسطين).

وعلى الرغم من روده في السياق
بضمير الغالب إلا أنه حوار داخلي للشاعر
ذاته، لذلك فهو في المقام الأول حوار عن
حياته الخاصة، عن الضباب المعوي للحياة
ومشروعية العمل الشعري أو عدمها، ذلك
العمل الشعري الذي أوقف فرجيل حياته
عليه أراد أن يحميه برمحه. ولأن كل حياة
ترتكب بوزن وجودها فقد شمل هذا الحوار
عصره الحضارات الروحية بأقطبها، تلك
الحضارات التي أنشأت الإمبراطورية الرومانية
في القرن الأخير قبل الميلاد وجعلت من
فرجيل مدناً مبدئياً مسيحياً.

لقد عرف فرجيل موته وحوار عن
ظاهرة الموت، حيث أحاط بموقف عصره
الرومي بدرجة كبيرة جعلته يتنبأ بالمستقبل
وهو مضمون. وقد أثبت شعره معرفته الموت
شأنه في ذلك حالاً شأن بروج الذي جرد
مثل الفيلق فقط في الأدب المصالي على
الاقتراب من ظاهرة الموت. بوسائل شعرية
كما هو ملحوظ.

لن عمل بروج حوار داخلي، وعلى هذا
فهو يعد عملاً شعرياً ولكنه ما يتفق مع
أغراض مؤلفه.

يضم الشعر هذا أكثر الحقائق الروحية
مثلاً، تلك الحقائق التي تشمل في آن ولحد
الدوائر اللامعتلة للشعر والمعتولة للهمم
الروائح، ومن أكثر إنجازات هذا العمل تميزاً

الأرض حيث الانتظار: قابل فرجيل
استقامه في اليوم التالي بعد نوم تسير
وقلق، وأبلغ القوم أن الشجاعة تنتمي
للتقصية، ويجب أن يكون «التجسيد» هو
الحياة، وقد تركها فرجيل للأجيال
القبلة (٢٩) ثم صور بعض من الهمم (٣٠)
جدة أركاديا التي قابل فيها المعبية بولتيا
Plotia، وظهر برعة ذلك الفن للأرماني
لهسبانياس Lybanius (المنس من
انشاداً) لندي لا يراه سوى فرجيل، وهو
«صورة لغضب» لدى شاعرنا في المجال
الواقعي. تلك التفسيرية المصيبة للمدلة
المقدسة التي جعلت فرجيل يصور نفسه
«كمنفس خير حقيقي»، وأن الحقيقي ينظر
ظهوره في غي منظر. وهذه إشارة لتقصية
الرعاة الرباعية التاريخية لفرجيل التي
ظهرت في القصص الوسطى، «كإعلان عن
المسيح». ويشير هذا المعنى الرمزي إلى
بروج المصطب مسيحيولوجية اللافتصور
وبالفلسفة الأفلاطونية وبكل زهد ينسج
للإنسان إمكانية للتخلص (٣١). وهكذا استمر
فرجيل في إصلاص وصيته حتى أغشى عليه
ولجأنا درب الشقاء محملاً حتى الموت.

وأخيراً الأخير: ركب فرجيل في رحلة
الموتة للربان قارباً من الميدان وترك خلفه
كل ما هو إنساني في رحلته البحرية، التي
لن تنحني، وتخل عن مراقبته في حفظ
وسلامة بينما يتحول هو إلى الحيوان والنبات

لأنه كشف الشاعر عن حركة التغيير الدائرة
بين المعقول واللامعقول في كل لحظة، أي
كل لحظة في حياة البطل، كما هو الحال في
كل جملة بالكتاب.

أي أن الأمر هنا يدور حول تراث
المعقول واللامعقول اللذين يفتش ما بينهما
من تضاد - ظاهر - في الواقع الرومي
التسقي. إنه ذلك التراث المؤكد لدى كل حياة
إنسانية، كل من يتأمل حياته يجد ما تراثاً لا
يفصل على الرغم من كل ما يملأها من
تناقضات تبدو بغير حل.

يستطيع الشعر وحده أن يعرض هذا
التراث بين تلك التناقضات المتباينة،
وتحقيقاً لهذا الهدف يجب على عمل بروج
أن يكون قصيدة، لأن وحدة الحياة التي
تتناولها، تشبه وحدة القصيدة التي تجعل
والفهم الداخلي، وكذلك مضمونها المتباين
كل واحد، في كل قصيدة حقيقية نجد شيئاً
لم يتكرر ولا يمكن قوله تشريحاً بين الكلمات
والسطور أو باختصار «ما بين السطور» الذي
يوضح التراث المعقوي، ولديه تشتت
للتناقضات التي تبدو غير قابلة للحل،
وتحول القصيدة إلى حقيقة ومعرفة.

أي أن الحوار الداخلي لدى بروج
لا يقارن بطله لدى جيسي الذي يعرض
للتناقضات في صلبه ثقافياً، كما لم يأت
بروج بشيء يتفق مع نظرية الذائفة لدى
بريست (٣٢) ومع مجهولات توماس مان
التي سارت في الاتجاه نفسه. فليد حاول
بروج الإيمان بشيء جديد يمكن تسميته
التصديق الشعري الذاتي: حيث يبدأ بأعلى
مستويات الواقعية ظهراً ويزداد عمقا عبر
خطرات تتناول كل منها مضمون سابقها
كمادة، أي بالأحرى مادة شعرية، ثم يعود
تحويلها شعراً من جديد.

ويجوز على أعلى مستوى، وصف هذه
الطريقة «بالموسيقية» فهي الشعر اصطلت
الوسائل المساعدة للاموسيقية مكان نظيراتها
الموسيقية، أي احتلت الدور الأساسي على
عكس الشعر الذي يجمع بقرة - طبقاً لنموذج -
من العناصر الموسيقية، وهذا ما يشكل
العنصر الأساسي في طريقة العرض لدى
بروج، إذا ما أخذنا هذا لكتاب الكبير لكون
من ٥٥٠ صفحة كقصيدة واحدة، فسوف
نرى أنه ذو «لعن» موسيقي وأن طريقة

والتحديق للشمس على ما شهى سوى ترويع موسيقى انغرض (كما يصلح دائما إلى إمكانية عميقة لتعبير) ، وسوف نجد أخيرا أن الكتاب يتحدث شيئا فترادح جمنة رباعية أو ربما أكثر دقة ، تلك القواعد التي كانت أساسا لبناء سيمفونية وأقت بتقسيم رياضي حامية تماماً .

ظهرت هنا ، وبفضل هذه الموسيقية ، إحدى أصعب مشاكل لفهمها ، وهي مشكلة الفورية فيما يتعلق بإيجاد حل جديد ؛ نجد أصبح كل المرض السلمي محلا للنقاش مسألة الفورية أي أنه يجب عرض مواقف لحضة واحدة في تدافع زمني والمحافظة على التآكل للشمس على الرغم من ذلك ، كما أن للموسيقى دوراً يزيد مع هذه المشكلة بطريقتين ، بل إن هذه إحدى مشكلاتها الأساسية لأنه من الواجب على السيمفونية ذاتها أن توصل لتسمع حدثاً مترابطاً وهي مركبة بسبب ذلك الحدث المترابط وهذا الإنشاء التصفيقي لأزمن . وقد نصح بروج عندما طبق المبدأ الموسيقي الأساسي من أجل إيجاد مفهّم جديد للمشكلة الفورية في العرض السلمي ، ثم يوضح لبنا ترابط الحياة بأكملها ، أي الحصار العامي والمستقبل في نقضة حاضر واحدة - أي في رابطة التكرار والتكرار ، إذا صح تسميته بذلك . لهذه الدرجة التي وصل إليها في هذا العمل .

الأسلوب هو البنية الشكلية للبرقة العرض ، وعلى هذا فهو يبنى معها كلا واحدا ولا يمكن أن يفصل عنها . وبما أن البنية الشكلية للمرض ترتكز على الأسلوب ، فمن الممكن استخلاص طريقة العرض فيها .

العناصر التالية تعدد أسلوب بروج :

- (أ) لقد سمى في كل لحظة عرض إلى الربط بين الاستعداد لتعاطي والروح .
- (ب) وسمى بلا انقطاع إلى تحريك التفرزة (الموسيقية) للدوافع .
- (ج) وسمى إلى الإبقاء على فردية الحدث في كل الأثناء .

وتتفص هذه لبادئ ببساطة في ترابط واحد : فكرة ، لحظة ، جملة .

من هنا يمكن فهم الطول - الذي يبدو هجومياً - في جمل بروج ، فالجملة هي

الرابعة تركيبة لنس عرض لغوي ، وأعضائها على هذا تتكون تقسيمات الفقرة وثباب والسمن - وكذلك التواليف من أجل الإبقاء الفوري - وعليه فالجملة لدى بروج هي الفلية الأولى التي يجب الالتزام فيها بتدريس التراتيب من أجل الإحتواء تدريجياً على الترابط التركيبية نهائية .

كل هذا بعيد عن إنشاء «نقطة» وهذا يبدو أسلوب بروج مستند في بعض الأحيان ، حيث يلزم نموها طبيعياً تماماً ، أي نشأ ليس من مبادئ ولكن من الأخوة ذاتها ، فهذه الأعمال تعكس في طابعها التمدد متضاداً الحسي ، ولكنها في إتجاهها ذي الزين هي صورة صادقة لتسحب لتضالط الملازم لقارب الموت الذي يحمل المحتضر .

- ٧ -

كثيراً ما لاقى الأسلوب التجديدي في موت «فرجيل» هجوماً شديداً ، حيث وصفه بأنه «غامض» وأنه (كما زعموا) أنه ترجم طويلة لا تصلح) معتد بدرجة تحس فهمه ، مما أدى إلى إتهامه بالذووع إلى الجذلية من ناحية ، ومن ناحية أخرى بأنه محاولة ذات وسائل غير مقبولة أو بأنه يتم بالتقصير ، وفي أحسن الأحوال كنوع من الانحدار المتدهور . ولذا في حاجة للتحدث عن كل هذا السبب بل يجب فقط قبول غائب التفسير لأنه يصح إلى حد ما .

دائماً ما يسه فهم «الغموض» و «الإبهام» ويوصفاً بالإحلال . وعلى التمس من ذلك فالغموض بمثابة لغز شرف ، وهو دائماً كذلك حين يتناول الغموض الحقيقي الملبث من أصاق اللامعقول ، وعندما يقترب إتلاف الإبهام من المعقول ونيس من قلائم المعقول - وهذا هو الفرق بينه وبين الغموض - فلا تقل شريعته ، على التراض أنه جاء بحل لمشكلة فنية تم اكتشافها قريباً ، لأنه ليس هناك على الإطلاق عمل نبي يتون ظاهرة «الجسد» ، فزاداً ما احتوى هذا العمل أجزاء معقولة ولا مستعولة إذن فهو عمل نبي جائز باتصاله بالجسد .

إذا ما ارتكزت قريحة العمل لتتلى على المعقول واللامعقول فسوف يعتمد تعدد هذه القريحة بصورة رئيسية على علاقتها برؤية التصوير . وإذا ما تطلع للعمل للفني إلى التعبير

عن «الجسد» أدنى كُلف به في تدقيق وسائل التعبير القديمة ، وإذا تحقق له ذلك بتعمد - كمعجزة - بكن ما تحمل الكلمة من معنى - فهذا نشأ «الغموض» غموض اللامعقول المتجذر ، غموض الأعناق ، فالرسول واتقان وخذلكه تاضر التغير نهم بغضون لغة الغموض ، فظهر ليسوا في حاجة لتبعت من وسيلة تصوير جديدة بل يستغفرون اللغة المعقولة بلا معجزة - على الرغم من أنها لا تكفي للتعبير عن «التجديد» وسوف تكون لغة جديفة في أفهامهم لأن «الجسد» مورد لديهم فوجوا بين التكملة من توتر وفيما تم بات بالكمالات وما لا يمكن الإتيان به منها وكذلك في الإبهام . هكذا يكون كافها كذلك «غامضاً» بل وتكون هذه القشرة السفسسية على اللامعقول ليست معقدة . فالن عموماً ، الذي يصنف بقدر خذلون في الدم الطنوبي ، يشق سبل الفن الحقيقي المعقولة بقدر المستطاع ؛ أي أنه يطلب أن تطلق وسيلة التعبير بشفة مسنولة مع «الجسد» مع العناق التي مازالت تحت الاكتشاف ، سواء التي تتساق بالروح أو ببيانات أخرى ، أي وبالحضرة أن يتم استخدام لغة تصويرية جديدة . وهذا ما لا يمكن أن يحدث في إختلاق ، بل يجب على صورة الجسد أن تتشأ في العمل لتتلى كانه بأسلوبية ونائية ، وذلك اعتماداً على أن العمل الفني كائن حي قائم بذاته ، وهذا ما يظهره تاريخ نشوون حتى يومنا هذا حتى جوسبي ووكامبي ، حيث للمرأني لسبع جديدة . وهذه العملية لا تختلف في شيء عن نشأة اللغة ؛ فكأن لغة جديدة تكون معقدة ونبي صيغ جديدة أكثر من اللازم ، وغالباً طور مباشرة ، ثم تتطور ببطء إلى القسطنطين والسيطرة . وعلى هذا فليس محال لتسحب أن كل شكل وتجديد نبي جديد يأتي بتعدد هائل لدى التماسرين الذين يرونه خير قابل للفهم كلما قل فهمهم لرؤية ضروريته ، فهو غريب عنهم مثل «الغموض» الذي يراهمهم من حين لآخر . ويبدأ لا يستطيع أبداً العمل لتتلى تجذب هذا الإبهام ضاماً ويؤدى لنوع للظواهر في ذلك الإبهام الذي هو عكس في ذاته - إلى تعقيد الوسائل ، يجوز أن تتحقق رسالة الفن «بالغموض» الذي يخلط بين عمق - للآ عقلية - وبساطة البهوة .

غالباً ما رأى كلذين ارتباطاً بين موت فرجيل ، وعمل جوسبي ، وفي الحقيقة أن ما

للقول إن (الحلقية) لا تعد صفة معقدة
«موت فرجيل»، ولكنها واضحة فيه.

يكاد يكون «موت فرجيل» عملاً غير
قابل للدراسة، وعلى الرغم من ذلك فقد تمت
ترجمته، واعتبر المترجم نفسه مكلفاً بإظهار
سبوبة عمله وأوضح الوسائل التي حاول بها
تخطي هذه الصعاب.

لمست هناك قصيدة قبلية للدراسة
الكاملة، و«موت فرجيل» قصيدة مع أنها
لمست بسنن وثقة شعرية في موضوع متعدد،
ولكنها في الحقيقة قصيدة لمست في نص
واحد إلى ما يزيد على ٥٠٠ سطر، وقد
أظهر مضمونها اهتماماً بارزاً إلى الملحم
التيقضية (لها علاقة بالثقافة مع الملحم عبر
فرجيل)، لأنها شأنها شأن تلك الملحم قد
ارتفعت بالرواية إلى علم لشدة الكون، إلا أن

المقارنة تصعب بدرجة كبيرة، بل والأكثر
من هذا هو وجوب وضع عمل بديهي محلاً
للمواز كطراز ذي صيغة جديدة وحيدة. أما
أن يكون هذا الطراز الجديد شعرياً تقنياً
بالفعل، فهذا أمر يصعب في المقام الأول في
بناء العمل بأكمله، ذلك البناء المتعدد أو - إن
جاز ذلك - الموسيقي، تبدو أجزاء العمل
التيقضية الأربعة وكأنها موسيقية أو جمل
رباعية مخفية في الطراز والغرض شاملاً كما
هو الحال في صيغة البناء، وفي عناصر كل
واحد من هذه الأجزاء الأربعة، وفي كل
واحد من قصائد تلك الأجزاء الأربعة شهر
البناء العام مقبولا، كما تكررت مادة الفرض
فيما يشبه التفرع الموسيقي، وضعت البرهة
عليها بذلك للتركاز... ■

مواضيع

(١) K. Menges: Kritische Studien Zur
Welt-Philosophie H. Brochs Tübingen
1970 «دراسات نقدية حول العالم الفلسفي
لهيرمان بروخ» (Studien Zur deutschen
Literatur, 22).

(٢) أدخل جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)
الأشياء في عالم الإدراك في روايته
«عواصي» (١٩٢٢) التي كان لها تأثير كبير
في الرواية الحديثة.

(٣) لم فرجيلوس كما ورد بالإنجليزية هو Vir-
gil (ونادر) Vergil وبالفرنسية Virgile
وبالألمانية Vergil (ونادر) Virgil) أسا

للهاجم المصحح باللغة اللاتينية فهو Vergili-
us وأيس Virgilius. حدث هذا الخلط بين
جرف لد ٥ وال ١ منذ المصور القديمة
فأصبح خطأ فاصلاً لم يصل إلينا الكتاب
الأوروبيون الأوائل لمصححه. انظر مقدمة
فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الأول، الهبة
للمصورة العامة لتأليف والنشر، القاهرة
١٩٧١، ص ١٩، ٢٠.

(٤) اعتاد القراء تأريخ أحداثهم بالنسبة لحادثة
مهمة. بدأ الرومان قبل ظهور المسيحية في
تأريخ أحداثهم بالعام الذي أنشئت فيه مدينة
روما. من هنا نجد في المصادر القديمة أن
فرجيليوس ولد بعد إنشاء مدينة روما بـ ٦٨٤
عاماً. ولما كانت مدينة روما قد أنشئت عام
٧٥٣ ق.م فيكون مولد فرجيليوس هو عام
٢٠ ق.م.

(٥) الإنيادة، الكتاب الحاشي، سطور ٢٠٠.
٢٠٣، راجع للقرعة بأكملها من سطور ١٦٣
إلى سطر ٢١٤، جرى العرف في الثقافة
الغربية على نطق اسم هذه الصيغة «الإنادة»،
والندوة اللاتينية المصحح للكلمة هو
«الإنادة»، انظر مقدمة فرجيليوس ١ السالف
ذكرها ص ١٠.

(٦) P. 237. «الأدب اللاتيني»، Rose, Latin
Literature.

(٧) درناثوس، حياة فرجيليوس، ٢٧.

(٨) فركس، ٦٣ (راجع حاشية رقم ٣، ص ٢١).

(٩) Charles L. Durham (in his introduc-
tion to: J.W. Mackail. Virgil's Works, tion to:
Modern Library, New York 1934), p.x.
في المدخل إلى ج. ويسكيل، ومؤلفات
فرجيليوس.

(١٠) انظر حاشية رقم ٢ ص ٢٧.

(١١) Propertius, 11, 34, 63 - 66.

(١٢) راجع الكتاب السادس من الإنيادة، سطور
٨٦٠، ٨٨٦.

(١٣) Mackail, op. cit., pp. 33 - 42.

(١٤) قسارن: «Virgil at Naples»
Norman De Witt, Classical-
Philology, XVII (1922), PP. 104 -
110.

(١٥) Charles L. Durham, op. cit, p. VII

ببعضها من تشابهات حارسة لا تقارن إلا
بمقاييل بين الدهشة (٣٥) والتمساح وبل من
يتحسك بمسحة هذه الاستحالة لا يعلم أنه
يظلم جويس بافتضاح فقط لأنه يجهل بناء
الجملة والأسلوب، بل لا يعلم أن جويس لا
يمكن تقليده أيضاً أي أنه لا شيء في «موت
فرجيل» يمكن تنبؤله كمشاهدة فقط سوى
الافتراق من طريقة جويس المنعقدة إلى حد
ما فيها بكلماته وشعرها من طول؛ إن ما
يوهنا - على العكس - بعد وليس سوى علاقة
بسبوبة في حصيلته من الأنماط التلقائية التي
لم تنس. وإذا ما أصغيت هذه الاعتراضات
هذا الكتاب شرف السبوبة المبدية، شرف
ترتكز على الملوك الزائد للجملة والنفرة،
وكذلك على نقصان التقسيم الحقيقي إلى
قسول، أو باختصار على التقيد الشاذ. كما
يتولون - للبناء اللحوي الأسري.

عندما تبدأ حيلة مند ما هو جديد في
الموسيقى، غالباً ما يواجه الموسيقي اهتماماً
بالفرض عن التقيا، وكل مرة يدجج
المتعود في تقديم إثبات لواقفه التام مع
القواعد المستعدة لتأليف. أما في الأسلوبية
قليل هناك قسولن تأليف علمي - علم
الصلاعية، ولكنها لا تقصر عن الحلقية،
وشأنها شأن الموسيقي تشق من هذه الحلقية
شخصية بديهية، أي أنها قائمة على
الاستدلال من اللغة على السؤل، وعلى عن

W.E. Wolfgram: Der Stil H. Brochs. (٢٠)
Eine Untersuchung zum "Tod des Ver-
gil" J. Broch. Herausgegeben von H. Broch.
Diss. Freiburg i.B. 1958.

D. Stephan: Der innere Monolog in (٢١)
H. Brochs "Tod des Vergil". Diss.
Mainz 1957. Der innere Monolog in
H. Brochs "Tod des Vergil".

D. Meinert: Die Darstellung der Di- (٢٢)
mensionen menschlicher Existenz in
H. Brochs "Tod des Vergil".
Der innere Monolog in H. Brochs "Tod des Vergil".
Berlin/München 1962.

Hermann Broch: Bemerkungen zum (٢٣)
"Tod des Vergil". Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

(٢٤) H. Broch: "Der Tod des Ver-
gil". Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

(٢٥) H. Broch: "Der Tod des Ver-
gil". Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

Charles L. Durham, op. cit., p. IX. (٢٦)
Bourne, op. cit., p. 33. (٢٧)

(٢٨) H. Broch: "Der Tod des Ver-
gil". Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

M. Durzak: H. Brochs Vergil - Ro- (٢٩)
man. Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

W. Hinderer: Die "Todeserkennt- (٣٠)
nis" in H. Brochs "Tod des Vergil".
Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

K.A. Horst: Methodisch Konstruiert (٣١)
über das Romanwerk von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

A. Fuchs: Broch "Der Tod des Ver- (٣٢)
gil". Herausgegeben von H. Broch.
in H. Brochs Essays. Bd. 1, Zürich
1955, S. 265 - 275; GW, Bd. 6.

(١٦) كان لدى الرومان مجموعة من الكتب
اعتقدوا أنها مقدسة وتضربها إلى الحرف
سببولا (راجع الحاشية رقم (٨١) ص ٢٧٤
(٢٠، ص ٣٠٢) وكانوا منذ فجر التاريخ
يأخذون قائلهم عن طريق مطالعة هذه الكتب
التي كانوا يصطقلونها في مسابدهم. انظر
أيضا ك ٦ ص ٢٧٨ وما بعده.

Script. Hist. Aug., (Spartianus) Hadr. (١٧)
It. 8.

(١٨) سيليوس إيتاليكوس (توفي عام ١٠١ م) هو
مؤلف أطول ملحمة لاتينية بعنوان الحروب
البربرية Bella Punica تناولت هذه الملحمة
الحرب البربرية الثانية. تترك لرومانوس نورا
وامتدحها في أفسس إيتاليكوس.
راجع Durham, op. cit., p. VIII.

Plin., EPP., 111.7.8. (١٩)

Rose, op. cit., p. 242; Charles (٢٠)
L. Durham, op. cit., p.x.

Constantine, Oratio de Sanctos, 19 - (٢١)
21.

W.G. De Burgh The Legacy of the (٢٢)
Ancient World. في العالم القديم
(Penguin 1953), pp. 313 - 4.



(١)

«من أجل قصيدة واحدة،

قا

آه، لاتسارى القصائد كثيراً حين
تكتبها فى وقت مبكر أكثر مما ينبغي من
عمرها، عليك أن تنتظر وتجمع حساً وعذوبة
عمرًا بأكمله، عمرًا طويلاً إن أمكن، وحيلت
ربما تستطيع فى آخر العمر أن تكتب عشرة
أبيات جيدة فالقصائد ليست، كما يعتقد
الناس، مجرد عواطف (فالمرء تكون لديه
عواطف فى وقت مبكر بما يكفى) إنها
تجارب، من أجل قصيدة واحدة، يجب أن
ترى كثيراً من المدن والناس والأشياء، يجب
أن تفهم الحيوانات، وتشعر كيف تلعب
الطيور، وتعرف لغة الأزهار الصغيرة حين
تتفتح فى الصباح، يجب أن تكون قادراً على
أن تصرد بذكريتك إلى شوارع فى أحياء
مجهولة، وإلى مقالات لم تكن متوقعة، وإلى
فراقات كنت تنظرها منذ أمد طويل، إلى
أيام فى الطفولة لم يجد غموضها تفسيراً بعد،
إلى والدين اضطرت لإيلامها حين جابها
ممررة ظم تلتقيها (كانت مرة موجهة
نفساً لآخر)، إلى أمراض الطفولة التى
بدأت غريبة جداً لصحبها تصولات كثيرة
عميقة وصعبة، إلى أيام قضيتها فى حجرات
هادئة محتفظة، إلى صباحات قضيتها
بجانب البحر، وإلى البحر نفسه، إلى
بحارات، إلى ليلالى سفر ومضت مسرعة فى
الأصالي ثم تلاشت مع النجوم كلها. وأن
تكون قادراً على التفكير فى هذا كله، ليس
كافياً بعد، يجب أن تكون لك ذكريات ليلالى
حب كظيرة، كل واحدة مختلفة عن الأخرى،
ذكريات نساء يصرخن فى رجع المضام،
وذكريات فتيات هزلات بالتمن ثمانية،
ولكنك يجب أن تكون أيضاً قد حشرت
المحتمرين، أن تكون قد جلست بجانب
الموتى فى الغرفة ذات النافذة المفتوحة
والمنروشاة المتناثرة، وليس كافياً بعد أن
تكون لك ذكريات، يجب أن تكون قادراً على
تسليتها حين تكون كثيرة، وأن يكون أدبك
الصبر الهائل كى تنتظر عودتها، فالذكريات
ذاتها ليست مهمة، فقط حين تكون قد تحولت
إلى الرضا ذاته، إلى نظرة ولغة، حين تغدو
بلا اسم، حين لا يعود ممكناً تمييزها عن
أنفسنا. حيلت فقط يمكن أن يحدث فى ساعة
من الساعات الغادرة، أن تدب من وسطها

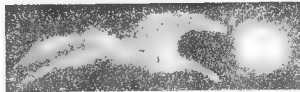
اقتباسات من :

مذكرات

مالته لوريديز بريجه

راينر ماريا ريلكه

ترجمة: أروى صالح



الكلمة الأولى من قصيدة، وتضمني قصداً
منها.

(٧)

«وجوه»

هل قلت ذلك من قبل؟ إنني أعلم
الزوية، نعم، إنني أبداً، لاتزال الأمور تصوير
سوراً سيئاً، ولكنني أنوي استعمار وقتي
بأقصى ما يسنى.

وعلى سبيل المثال، لم يخطر ببالى من
قبل كم هنالك من وجوه، هنالك كثير من
البشر، غير أن الوجوه أكثر، لأن لكل شخص
حدداً منها، هنالك أناس يحملون الوجه نفسه
لمنوتات، فيجلى بطبيعة الحال، ويتصعق،
ويتشقق عند الفئوس، ويصبح مطبوخاً مثل
قنازات استخفمت في رحلة طويلة، إنهم
أناس مقتصدون غير معقدين، لا ينجرون
وجوههم أبداً، ولاحتي يظفونها، ويقولون:
إنها جيدة بما يكفى هكذا، ومن يستطيع
إقناعهم بالمكن؟ والطبع، فيما أن لديهم
عدة وجوه، فقد تتسائل عما ينفونه بالوجوه
الأخرى إنهم يخزنونها، قسروا يرتديها
أطفالهم، ولكن يحدث أحياناً أيضاً أن تخرج
كلابهم مرتدية هذه الوجوه ولم لا؟ الوجه
وجه.

وهناك آخرون ينجرون وجوههم بسرعة
مذهلة، ويرتدون وجوهاً إثر الآخر،
ويستفدون، في البداية، يعتقدون أن لديهم
عدداً لا ينفد، ولكنهم حين ينفون الأربعين
بالكاد، يكونون قد وصلوا إلى الوجه الأخير،
وهناك بالتأكيد شيء مأساوي في ذلك، فهم
أناس معتادين على العناية بالوجوه، وقد بلى
وجوههم الأخير في أسبوع، إن به تقوى، وفي
أماكن كثيرة أصبح ناحلاً كالزرق، وعدد
شيئاً فشيئاً تبين البطالة، اللزوجة، ويجرون
حاملياً هذا وجهاً.

ولكن المرأة، المرأة: لقد اكتشفت داخل
نفسها شاماً، شاخصة إلى وجوها، كانت عدد
ركن شارع «نوردام دي شا»، وبذلك أسير
متمهلاً بمجرد أن رأيتها، فحين يفكر القراء
لا ينبغي إزعاجهم، قريباً جاءتهم الفكرة
أخيراً.



ريكه

يكون للز. الصغير في مناسي أكبر من
رأس، أكبر وأثقل، للخوف من أن تتحول
لبابة للخير التي سقطت لونها من سريري إلى
زجاج، تتكاثف شظايا لدى ارتطامها بالأرض،
والقلق الممرض من أنها حين تغلق سيتحطم
كل شيء، إلى الأبد، للخوف من أن الحافة
الممغنطة رسالة مفهومة قد تكون شيئاً
مفوعاً، يجب ألا يراه أحد، شيء ثمين فوق
الوصف، حتى إنه لا يوجد مكان بالحجرة
أمن بما يكفى له، للخوف من أنني إذا سقطت
في اللوم قد أبلغ قطعة اللحم الملقاة بجانب
المعدة، للخوف من أن يأخذ رقم ما بكبر في
دماي حتى لا يعود هناك متسع له في
داخلي، للخوف من أن أكون راقداً على
جرانيت، جرانيت رمادي، الخوف من أن
أشعر في الصراخ، ويهول الناس إلى بابي
ثم يقتحمونه آخر الأمر، الخوف من أن
أفصح نفسي وأقول كل ما أرتعب منه،
والخوف من ألا أستطيع قول شيء، لأن كل
شيء غير قابل للقول - والمخاوف الأخرى...

المخاوف.

لقد صليت كي أعيد اكتشاف طفولتي،
والتي لأشعر بأن كل شيء على الصموية
نفسها التي كان عليها دائماً، وأن التقدم في
العمر لم يقد شيئاً على الإطلاق.

(٤)

«مطعمو الطيور»

لست أعين من شأن ذلك، أصرف أنه
يسلم شجاعة، ولكن لنفرض لونه أن أحد
لملك تلك الشجاعة المالية كي يتجنبهم
لكي يحرف مرة وإلى الأبد (فمن الذي
يستطيع أن يمس ذلك أو يخطئه بأى شيء
آخر) إلى أين يذهبون بعد ذلك وماذا يفعلون
ببقية اليوم الطويل وما إذا كانوا ينامون
بالليل، يجب التأكد من هذا بصفة خاصة: ما
إذا كانوا ينامون، ولكن الأمر يحتاج إلى ما
هو أكثر من الشجاعة، فهم لا يجيئون
ويذهبون مثل الآخرين، الذين يسيل تجمعم،
إنهم يكونون هذا لم يختلص، يوضعون
ويحملون بعيداً مثل عساكر اللب، والأماكن
التي يمكن المرور عليهم فيها جانبية إلى حد
ما، وإن لم تكن مختبئة بأية حال، فحيث تقى

كان للشارع خالياً للفاية، وحلّ خلازه
ودفع خطراتي من تحت أقلامي واسطعق
قائراً فيها على امتداد الشارع، وكأنها قيايق
خشبية، لتصب المرأة جالسة في خوف،
والتصبت من نفسها، بسرعة وعنف حتى
إنها تركت وجهها بين يديها، كان يوسى
أن أراه هناك: شكله الأجوف، كلني جهداً
خارقاً لن أبقى مع هاتين اللذين، وألا أنظر
إلى ما لا تتزح منهما، ارتجفت إذ رأيت وجهها
من التخلل، ولكن كنت أكثر خوفاً إزاء ذلك
الراس العسرى للمسلوخ منتظراً هناك، بلا
وجه.

(٣)

«مخاوف»

إنني أرتد في سريري على ارتفاع
خمس درجات سلم، ويومى الذي لا يتطعمه
شيء يشبه قرص ساعة بلا عقارب، مثل
شيء مناع طويل ثم عاد للظهور ذات صباح
في مكانه القديم، سليماً من كل سوء، يكاد
يكون أكثر جدّة مما كان حين أخفى، وكان
أحد كان يسنى به، كذلك تردى على بطلاني
هذا وهما مشاعر مفقودة من طفولتي،
كالحديثة، وكل المخاوف الصناعية تقال هذا
ثانية.

الخوف من أن يكون الخيط الصوفى
الصغير الفات من طرف بطلاني صلباً،
صلباً وحاداً كإبرة من الصب، للخوف من أن



الأشجار، ويحلى الطريق قبلا حول المرج؛
هناك تجدهم، تحيطهم مساحة شائعة واسعة،
وكانهم يقفون تحت قبة زجاجية، قد تعتقد
أنهم ساكنون، مستغرقون في أفكارهم، أولئك
الرجال للناموسون بأجسامهم الصغيرة التي
لا تلتج فيها مسحة نظائر، ولكل مخطئ
أثرى اليد اليسرى، وكيف تبهث عن شيء
في الجيب المائل من المعطف القديم؟ كيف
تجده وتخرجه وصمك بالشيء الصغير في
الهواء، جاذبة الأنظار على هذا النحو
العجيب؟ وفي أقل من دقيقة يظهر الثامن من
الطيور أو ثلاثة، عصافير تأتي وهي تحمل
مستطلعة، وإذا نجح الرجل في الامتثال
لفكرتها بالتمسك من وضع السكون، فلا
يوجد ما يمنع أن تكرب أكثر، وأخيراََ طيور
إحداها وتصفق أجعلتها بعصية عند مستوى
تلك اليد، التي تحمل ما لا يعلم إلا الله - من
كسرات الخبز المستعملة في أصابعها غير
الدعية النادرة لذات، وكما زاد عدد الناس
المتجمعين حوله - على مسافة ملائمة بالطبع
كلما قلت وجهه للشيء بينه وبينهم، إنه يقف
هناك مثل شجرة أوشكت على الانتهاء تحرق
بقايا صغيرة من ذبالتها، مدققة بها تمامًا
ولم تتحرك من مكانها أبداً، ولا تستطيع كل
تلك الطيور الصغيرة للمقاه أن تفهم كيف
يجتذبها، كيف يقوئها وإذا لم يكن هناك
مخفجرون وأتبع له أن يقف هناك فجرة
كافية، فيألف على يقين من أن ملاكاً

سيظهره فجأة، وإذا انتاب على إشعاعه
يروح بأكل كرات الخبز الماسخة المسكرة من
تلك اليد الباردة، ولكن الآن - وكما كانت
للحال تمامًا يمنع الناس تلك من الحدوث.
إنهم يتأكدون بأنفسهم أن لا أحد سوى الطيور
يأتي، يجدون هذا كافياً تمامًا ويعلمون إلى
أنه لا يتوقع شيئاً آخر، ماذا غير ذلك يمكنها
أن تترقب تلك الدمية المجوز التي عصفت بها
اللعن، ملصقة بالأرض بزاوية خفيفة، مثل
وجه تمثال مطلي (١) في حديقة زيان
عجوز؟ هل تقف على هذا النحو لأنها هي
أيضاً وضعت نلت يوم على الحافة الأمامية
من حباتها، عند النقطة التي توجد فيها
أعلى حركة؟ هل هي الآن باهتة إلى هذا
لقد أمكنت كانت براءة جداً ذات يوم؟ أنتهب
وتسأله؟

نقط لا تقل للنساء شيئاً إذا رأيهن
طعنمن الطيور، برومك حتى أن تبعهين؟
فهن يخلن ذلك عابرات وحسب، سيكون
ذلك سهلاً، ولكن دهن لجالهن، إنهن لا
يعرفن كيف يحدث الأمر، فجأة يجدن لديهن
ملء كيس من الخبز، فيخرجن منه قطعاً
كبيرة من تحت شالاتهن السهلة، قطعاً
رطبة ومعضوبة بعض الشيء، ترضيهن
فكرة أن لهابهن يخرج للعالم قليلاً، إن الطيور
الصغيرة ستلطير حاملة طعمه في أفواهها،
حتى وإن كانت بعد لحظة بطبيعة الحال
تماماً ثانية.

(٥)

إيسين.

ها قد جلست أمام كتبك، أيها الرجل
العطود، أحاول أن أفهمها كما يفعل الآخرون،
الذين لا يتركوك قطعة واحدة بل يقطعون
قلعتهن الصغيرة ويمضون راضين، فأنا
مازلت أنفهم الشهيرة، هذا للتدمير للعام
شخص في طريقة لأن يكون، ويحكم الفوضى
موقع بناته، محطمين أحجاره.

أيها الشاب في أي مكان، يا من يبحس
فيه غميه يجعله يزيد، لكن متناً لأن أحداً
لا يعرفك فإذا عارضك من يعتقدون أنك بلا
قيمة وإذا هجرك من تدعوهن أصدقاءه، وإذا
أرادوا تدميرك بسبب أفكارك الدمية؛ فماداً

يكون هذا القطر الواضح، الذي يركز داخل
نفسك، إذا قورن بالعناء الماكر للشهرة، التي
تجعله بلا خطر حين تنكر في كل مكان؟
لا تطلب من أحد أن يتكلم عنك، ولا
حتى باختصار، وحين يمر الوقت وتلاظ
أن اسمك يتداول بين الرجال، لا تأخذ هذا
بجدية أكبر من تلك التي تأخذ بها أي شيء
آخر قد تجده في أفواههم، بل فكر أنه أصبح
رخيصاً، وأرعبه، اتخذ اسماً آخر، أي اسم، كي
يتسلى له أن يدعوك في الليل، وأخفه عن
الجميع.

أيها الرجل الأكثر وحدة بين الرجال، يا
من اعتزلهم جميعاً، ما أسرع ما لحقوا بك
بسبب شهرتك! مذ وهلة وجيزة كانوا عندك
جسداً وروحاً، والآن يعاملونك كند لكهم،
ويهرجون كلماتهم منهم في أقباص
عجرفتهم، ويعرضونها في الشوارع،
ويعاينونها قليلاً من مسافة آمنة، جميع
وحولك القشرة المرعبة أولئك.

حين قرائتك لأول مرة، انطلقت تلك
الكلمات وسقطت على في وحدتي، بكل
أساهها مسيئاً كما أصبحت أنت نفسك في
النهاية، أنت يا من يرسم مساره خطأ في كل
خريطة، مثل صندع يعبر السماء، ويحلى
طريقك. ذلك المتحن الملتج أبداً دون أمل
في أن تلتقي نهايتاه - يعني لحننا مرة
واحدة، ثم يردد ثانية في فزع، ماذا كان
يعنيك إذا مكثت امرأة أو غادرت، إذا استولى
الدوار على هذا الرجل واستولى الجنون على
ذلك، إذا كان الموتى أحياء وإذا بدا الأحياء
موتى؟ كان ذلك كله طبيعياً جداً لديك،
مررت من خلاله كما قد يشي شخص في
رعدة، ولم تترقب، ولكلما ترفلت، وانحيت
حيث تصطرع حيواتك وتتكلف وتغير لونها:
في الداخل، بعيداً في الداخل أكثر مما معنى
أي أحد آخر، لنفتح على مصراعيه باب
أمانك، وأصبحت الآن بين أروابي التفتير في
منوره الموقد، هناك في الداخل، حيث لم
تأخذ أحداً محسباً. إذ لا تلق بأحد جلست
ورحت تبين اللحولات، وهناك، وما أن
دعك فأنك لا إلى التشكيل أو الكلام بل إلى
الكشف، هناك اتخذت قرارك الهائل بأن
تكبر إلى هذا تلك الأحداث الصغيرة،

التي لم تتركها أنت نفسك في البداية إلا في أنابيب الاختبار، حتى يراها آلاف الناس، جسيمة أمامهم جميعاً، ويخرج مسرحك إلى الوجود، لم تستطع الانتظار إلى أن تكتشف الفنون الأخرى هذه الحياة التي تكاد تكون بلا رافع له خبز، هذه الحياة التي تكتفك بقل القرون إلى بضع قطرات صغيرة إلى أن تصبح مرفاة بالندرج لدى بضعة خبراء يتكسبون شيئاً فشيئاً بصيرة فيملكون أخيراً مشاهدة شائعات أغسلس تلك وقد تأكدت في قصة المشهد الذي بدأ أمامهم، لم تستطع انتظار ذلك، كنت هناك، وكل ما يمكن قياسه بالكد. عاطلة ترتفع بنصف درجة، زاوية الانصراف، مقرومة من نقطة مكبرة من أعلى، في إزاحة تلوها بقل لأحد لاله، للغم للكتيب في فطرة حدين ويشير اللون الذي يميز بالكاد في ذرة نقة. كان عليك أن تقرر كل ذلك وتسجله، فلي مثل ردود الفعل هذه وجدت الحياة، حيالنا، التي تسالت إليها، وارتدت داخلنا صمياً حتى غدا مجرد للتفنين بشأنها أمراً عموماً.

لأنك كنت كشفاً، شاعرًا مأساويًا فوق الزمن، كان عليك أن تصل ذلك الفعل الضئيل إلى أكثر التفصيلات إضاعاً، إلى أكثر الأشكال شوعاً، وهكذا بدأت فعل الحذف غير المسبوق ذلك في صمك، الذي سمي ببناء صبر ويأس متزايدين لإيجاد معادلات في العالم المرئي لما رأيته في الداخل، كان هناك أرنب، وعلية، وغرفة يذرعه شخص جبهة زدها، كان هناك اصطفاق زواج في غرفة نوم قريبة وبار خارج للرافد، كانت هناك الشمس، كانت هناك كنيسة، وواد تكسو الصور كان يشبه كنيسة، ولكن كان لا يكن كافياً: كان ينبغي أخيراً أن تأتي لبراج وسلاسل جبال بأسرها، وتفتت الانهيايات التي تدفق المناظر الطبيعية على المسرح المني. بالملموس. في سبيل ما لا يمكن الإمساك به، ثم لم تستطع عمل المزيد، فلنرجت نهايتنا العسا السحرية التي ثبتتها حتى التفتا، أفلتت قوتك المجردة من الصفا السرة، وغدا عمتك وكأنه لم يكن لبدا.

إذا لم يحدث ذلك، من كان يوسعهم أن يفهم ماذا رفضت في النهاية أن تتجعد عن

الناقذة، بغداد كما كان حاله دائماً؟ أريد أن ترى الناس وهم يمزون، إذ خطر لك أنك قد تستطع ذات يوم، أن تمل منهم شيئاً، إذا ما قررت أن تبدأ.

(٦)

غواية القديم

كم أفهم تلك الصور للفرية التي تعتمد فيها أفياء هي في الأصل للإستعمال العادي المحدود، وتلدب بعضها، باعرة وغريبة، ترقص في شهوانية الشرود العشوائية، غلايات الشاي تلك التي تتحول مبشرة، وتلك المكابس التي تشرع في التفكير، والأكبرب الكسرل الذي يضغط في قلب لأجل متجد.

وبينما، يتخلفها الفراغ الفجور، تكن هذه الأزرع والأرجل التي تقيء بدهاء عليها، والألوان المنفوخة التي تعرض عليها الإشباع.

ويقلق التقييد وينطوي على نفسه، ولكن في عينيه كانت لا تزال هناك نظرة متعقد أن هذا ممكن: لقد لسمه، ومن ذريان روحه الصافي تترسب حواسه، لقد فقدت صلاته بالقلل أرواقها ومثل شجرة ذابلة تنصب خارجة من فمه، وقليه سقط برانهم على الوسخ ولسمات صوته ما عادت ترجمه، ذبل يهوى الذباب لا أكثر، ومرة أخرى يحط جلسه في مكان واحد فقط، وحين تأتي امرأة نوره، قاطعة المشد في خط مستقيم ومصدرا الماري كل أثناء، يشير إليها هذا مثل لصبح.

لقد جاء وقت اعتبرت فيه مثل هذه الصور عتيقة، وإن لم أشك في حققتها، كان يوسمي أن تصور أن مثل هذه الأشياء حدثت منذ زمان بعيد للقدوسين، أولئك الأتقياء المتعجلون، الذين أرادوا أن يبدوا بالبرء، فرأى، مهما كان للحن، لم تعد تطلب أنفسنا بأمر كجده، إذ نشعب في أنه (الرب) صعب علينا للغاية، حتى إننا يجب أن نؤجله، بحيث يمكننا أن نقوم ببده بالعمل الذي يفصلنا عنه.

غير أنني أعرف الآن أن هذا العمل يفرد إلى معارك خطيرة تماماً كعمارك التقييد، إن

تلك المصاعب تظهر حول كل موجود في سبيل ذلك العمل، تماماً كما تفتك حول نساك الرب في كهوفهم وملاجئهم الخافية، منذ زمن بعيد.

(٧)

الابن المدلل

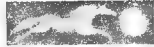
سيكون من الصعب إقناعي بأن قصة الابن المدلل ليست أسطورة رجل لم يشأ أن يكون محبوباً، حين كان طفلاً، أحبه كل من في البيت وكبير دون أن يعرف أن الأمر يمكن أن يكون على أي نحو آخر وإعداد حوهم كما ناله طفل.

ولكنه حاول وهو صبي أن يدهي جانباً تلك المبادئ ولم يكن يوسعهم أن يقول ذلك، ولكنه حين كان يقضي اليوم كله هانما في الخارج، غير راغب حتى في اصطحاب الكلاب معه، فقد كان ذلك لأنهم هم أيضاً كانوا يصبرونه، لأنه كان يوسعهم أن يرى في عيونهم الملاحظة والتعاطف، والتسوق، والإنفعال، لأنه أيضاً في حضورهم ما كان يستطيع أن يفعل شيئاً دون أن يفير السرور أو الألم، أما ما كان يريده في تلك الأيام، فهو لا محاولة القلب للصيقة تلك التي كانت أحياناً في مصباحات مبكرة في الحقول، تسترلى عليه بنجرة من الصفاء تجعله يأخذ في الركن، كي لا يبتلي له رقت أو لنس ليكون أكثر من لحظة بلا وزن يمي فيها الصباح ذاته.

كان سر حياته التي لم تأت بعد للوجود، يلبس أمامه، ودون وعي منه تركه المشي وأخذ يركض في الحقول مفتوح الذراعين وكأنه بذلك يستطيع أن يسير على عدة اتجاهات في الرقت نفسه ثم ألقى بنفسه خلف شجرة ما وصار لا يضي أحداً، صنع لنفسه «قوت» من الصنفان ورمى حيواناً صغيراً بحصاة، واتحى وأرغم خلفاء على تحويل مساره، ولم يتحول أي من ذلك إلى شيء مصيري، ومرت السماء فوقه كما فرق الطبيعة (وأخيراً) جاء بعد الظهور بكل إلهاماته، يمكنك أن تصبح قمرساناً في جزيرة توروجا، ولست مضطراً لأن تكون ذلك، ويوسمك أن تعاصر «كاميوتشي»، أو تسترلى

مذكرات

مائلة لورينز بريجه



على دفرا كروث، ومقدورك أن تكون جيذاً بأكمله أو مناهباً على ظهر جواد، أو سفينة في المحيط؛ ذلك حسبما يملئ شعورك، وإذا خطر لك الركوع - على الفور تصبح «ديوداتوس الجوروني» Deodatus of Gozon وقد قتلت اثنين وقيمت أن يطولته كانت كبراً خالصاً، دين قلب مطيع، فأنت لم توفر شيئاً ينتمي للعب، ولكن مهما كثرت المشاهد التي قامت في خيالك، هناك دائماً متسع فيما بينها لمشهد واحد لا تكون فيه سوى طائر - لم تعترف حتى أي نوع من الطيور، غير أنك فيما بعد، كان يجب أن تعود إلى البيت.

يا إلهي، كم كان هناك حينئذٍ ما تتركه خلفك وتتساءل إذ كان عليك أن تتسحق حقاً ولا فصحت نفسك إذا أسروا ومهما تكتأت وتطلعت حولك، في النهاية كان سطح البيت يلوح على مرمى البصر - كانت النافذة الأولى العالية تبقى عينيها عليك، لعل أحداً واقف هناك، وركضت الكلاب، التي كان الدوق ينمو عندها طوال اليوم، وأسلمت في الشخص الذي تمررت إليه، وتولى البيت الباقي، فما إن خطر إلى الداخل وتعلمت راحته كاملة، حتى تكون معظم الأمور قد تفررت، قد تبقى بضعة أشياء يمكن تغييرها ولكنك على وجه الإجمال كنت الشخص الذي يعتدونه، الشخص الذي صاغوا من أجله حياة منذ أمد بعيد، صاغوا من ماضي

الصغير ومن رغباتهم، المخلوق الذي يعود لهم جميعاً الذي كان يقف ليل نهار تحت سلطان حبهم، ما بين أملهم وسوء ظنهم، أمام تأييدهم أو إرهم.

لا فائدة لشخص كهذا في أن يصعد للسلام الأملجية بحذر لا متهام فسوف يكونون جميعاً في غرفة المعيشة، وما إن يفتح الباب حتى ينظروا جميعاً في اتجاهه، ويبقى في الظلام، يريد أن يرجع أسفلهم، ولكن حينئذٍ يحمل الأسوأ إنهم يأخذونه من يديه ويقرنونه إلى المائدة، ويجمع الكل، لا قدر ما هناك ملهم، في هيئة متسائلة أمام التصباح، ويحققون التصارم، يتكلمون في اللط، وعليه وحده يستط - بالإضافة للضرورة - كل عار أن له وجهاً.

هل يوسع أن يبقى ويمثل لهذه الحياة الكاذبة التي قررهم له ويجري فيها، تقريباً، طوال الوقت إلى أن يشبههم في كل ملج من ملامح وجهه؟ هل يستطيع أن يقسم نفسه بين الصدق الرقيق لإرادته والخداع الغليظ الذي يقسمها كما يرى هـ؟ أيمكنه أن يكف عن أن يصبح ما قد يؤذي أولئك الذين في عائلتهم لم يبق لهم سوى قلب متضيق؟

كلا، بل سيرحل، فمثلاً بينما يكونون منشغلين جميعاً في ترتيب تلك الهدايا التي عادة ما يسهأ تخمينها فوق مائدة عيد ميلاده، والتي مرة أخرى يفترض أن تعرض كل شيء، سيرحل إلى الأبد، وليس قبل وقت طويل بعدما، سيركب بأى عمق قرر ألا يحب أبداً كي لا يضع أحسداً في ذلك الوضع الرهيب وضع المحبوب لقد تذكر هذا بعد مسرور بضع سنوات، ومثل باقي اللوليا المعصاة، تبين أنه أيضاً مستحيل، فقد أحب مرة بعد أخرى في وحدته، مبهطراً كل مرة كيانه كله وفي خوف لا يصمد على حرية الشخص الآخر، ويبطء نظم أن يتحرك عاطفته تنع على موضوع حبه بدلاً من أن يستهلكه العاطفة فيها. وذلته قبيحة إدراك الهدى الذي فتحته حببيته أمام رغبته اللاهتة ناهية في التملك أدركه عبر هويته التي كانت تزاد شفافية يوماً.

أحياناً كان يقضى ليالي بأسرها دامعاً يحن لأن يملأ إشباع كهذا هو نفسه ولكن المرأة المحبوبة التي تسم، ليست بعد أبداً المرأة التي تعذب أليه ليال بلا عزاء، أعادت له طوفان هداه متناثراً، مقللاً بكونه حائراً، لكم فكر حينئذٍ في التروبادور^(١)، الذين كان أخشى ما يخشونه أن تجاب صلاتهم، وكل ما كسبه وزاده من مال، بده كي لا يمر بهذا هو نفسه. وقد أذهاه بظلاله إذ كان يعرض النقد، خالفاً أكثر فأكثر من أن يحارب الاستجابة له، فقد فقد الأمل في أن يلتقي أبداً بالمرأة التي يخترقه حبها.

وحسب أثناء الأوقات التي كان للفقر يروعه فيها كل يوم بمصاعب جديدة، حين كان رأسه لعبة مضطلة للبرس، ومهلهة تماماً به، حين نغشت القرح في كل صده كعيون الحاجة في مواجهه سواد السحرة، حين كان يرتد إزاء القفزة التي ترك يصدر إليها لأنه كان فاسداً بالقدن نفسه هو نفسه؛ حتى حينئذٍ، حين كان يفكر في الأمر، كان رعبه الأكبر أن يستجيب له أحد، فماداً يكون ظلام تلك الأوقات إذا ما قورن بالأسى الثقيل لتلك العلاقات التي كان يصنع فيها كل شيء ألم تكن تستيقظ شاعراً بأنه لا مستقبل لك؟ ألم تكن تتجول وقد اعتصرت من كل معنى، دون حق حتى في أبسط خطر؟

ألم يتعين عليك أن تعد، مئات المرات، بالأفوت؟ ربما كان عذاب تلك الذكريات الأنثوية فاسداً، التي أريدت أن تحتلض بمكان في داخله لتعود مرة تلو مرة، هو الذي أتاح له - وسط أكوام الروث - أن يواصل العيش، وأخيراً وجد حريته ثانية، ولم يحمل السلام في ماضيه العزيم - قبل تلك السنوات التي قضاها راعياً.

من الذي يستطيع أن يصف ما حدث له حينئذٍ؟ أي شاعر لديه البلاغة ليقول، بين طول تلك الأيام وبين قصر الحياة؟ أي فن رعب بما يكفي ليصور في الوقت نفسه هيكلة التحليل الملعق والاتساع الشاسع للباقي للعلاقة؟

كان ذلك هو الوقت الذي بدأ بشعوره بصفة عامة وتغير ما سبب محدد بأنه مال

الناقة التي يتحصن بظهره، لم يكن يحب شيئاً، إلا إذا أمكن القول إنه كان يحب حالة أن يكون موجوداً، لم يكن يحب المتواضع الذي تحمله له نجيته عبقاً فمثل ضوء الشمس النازل عبر السحاب، كان تشتت حوله ثم يلتصق ببقعة على المروج، وعلى وقع زحف جرعهم البردى، كان يمشي صامتاً فوق مراعي العظام. رآه الغرباء في الأكروبوليس^(٢)، ولطه كان لصوات عديدة وأحد من الرعاة^(٣) في دلبه بو، ورأى أزمين المشهور يذبح تلك الأسرة الليلية، التي برغم كل الانصارات التي حققها في ظل الرقمين المضمحين سبعة وثلاثة، لم تستطع التغلب على اللجمة المشدومة ذات السنة عشر شعاعاً في شعار نالها الفخام، أم هل أتخيلة في «أورلنج»^(٤) وستريح قبالة قوس النصر المصنوع من الأفعان؟ هل أراه في «أليساكاس» حيث يلاحق بنظراته يصعدي وسط التهور المتلوحبة لأنها تبهر من يبعثون؟ لا بهم. فأنا أرى ما هو أكثر منه؛ أرى وجوده بأسره، الذي كان يبدأ حينئذ حبه الطويل نحو الرب، ذلك العمل الصامت الذي يقوم للرب به دون أن يفكر في بلوغ هدفه. فرغم أنه كان يريد أن يروح نفسه للأبد، فطلب عليه الآن مرة أخرى إحياء قلبه. وهذه المرة أمل في الاستجابة، ووعده وجوده، الذي غدا خلال وحدته بسيراً وهاذا، بأن ذلك الذي يترجى إليه الآن سيكون قادراً على حب مشرق يخرق القلب، ولكن حتى حين كان يشتر بالصلين لأن يكون محبوباً بطريقة مبهمة كهذه، أدركت عاطفته، التي أصبحت معتمدة على المسافات الكبيرة، كم هو بعيد الرب. كانت هناك إيالي اعتقد فيها أن يوسع أن يتقشف بنفسه إلى القضاء، نحو الله، ساعات مليئة بالمكاشفة، حين كان يشعر أنه قوبل بما يكفي ليغوص في الأرض ثم يرفعه معه على موجة مد قلبه، كان مثل شخص يسمع لغة مجيدة فيقرر محمواً أن يكب بها شعراً، ولكنه سرعان ما يكشف خيبة أمه. كم هي صعبة تلك اللغة!! في البداية لم يرد أن يصدق أن شخصاً قد يعنى حسبة بأسرها في وضع كلمات التصانين الأولى التي لا معنى لها جذباً إلى

جنب، وألقى بنفسه في ذلك التطوع مثل عكاه في سباق، ولكن كثافة ما كان عليه أن يجيده أبطأته. وصعب تصوره شيء أكثر إنزالاً من هذا للتدريب، لقد وجد حجر اللباس، والآن يجبر على أن يحول بلا توقف ذهب سعادته الذي ألتج بسرعة إلى رصاص الصيبر العادي. هو، الذي كان قد تكيف مع القضاء للانتهائى، أصبح الآن مثل دودة تزحف عبر ممرات مقلوبة، دون مخرج أو انتهاء الآن وقد بدأ يطمح أن يحب. يتعلم بكذ بالغ ويكره من الأكم، أصبح يوسع أن يرى كم كان الحب الذي اعتقد أنه حققه لا مبالياً وثاقها، وإلى أي حد لم يكن يوسع من شيء، لأنه لم يكن قد بدأ يكره له العمل الضروري لجعله حقيقياً.

خلال تلك السنوات كانت التحولات للكرى تحدث داخله، لقد كاد يدعى الرب في العمل الصعب من أجل الاقتراب منه، كان كل ما يأمل في تحقيقه معه في ذلك الوقت ربما هو صبره على احتمال نص واحدة، وروايت القدر التي يتلقى بها معظم البشر، تساقطت عنه منذ زمن بعيد ولكن الآن حتى السلع والآلام الضرورية فسقت معجها العزيف وصارت صافية ومعشاة له ومن جذور وجوده نما لبث عفى ذلك الإخضرار من بهجة مخمرة وأصبح مستغرقاً شاملاً في السيطرة على ما يشكل حياته الداخلية، لم يرد حذف شيء، لأنه كان وثيقاً أن حبه كان يوجد في هذا كله ويوسع، حقاً، لقد مضى بعيداً في هواره الداخلي حتى إنه قرر أن يسترجع أهم للتجارب التي لم يكن قادراً على إكمالها من قبل، تلك التي كان يكتسب بانتظارها، قبل كل شيء فكر في طفولته، وكلما استعادها بهوده أكبر بدت غير مكتملة، كان لكل الكبريات إلهام الهولوس، وحقيقة أنها مرت جعلتها تنبئ كاستقبال تقريباً وكى يأخذ على عاتقه هذا الماضي كله مرة أخرى، حقيقة هذه المرة عاد إلى بيته من قلب غريته. ولا تعرف ما إذا كان قد بقى هناك، تعرف فقط أنه عاد.

عد هذه النقطة يحصل الذين يروون لقصة تفكيرنا بحال البيت كما كان حينئذ،

هناك، لم يكن قد مر سوى وقت قصير، وقت قصير من زمن محسوب، وكل من في البيت يعرف كم من الوقت مر بالاضيق، تقدمت السن بالكلاب، ولكنها مازالت حية، وقيل إن واحداً منها نبح مرة واحدة، ويتوقف كل العمل اليومي وتظهر وجوه في اللواقظ، وجوه تقدمت بها السن أو شبت، وتشبه ما كانت عليه من قبل على نحو مؤثر، وفي وجه عجز شحوب فجأة يطل التعرف، التعرف؟ أوه حقاً فقط التعرف؟ للفران غفران ماذا؟ الحب.. يا إلهي! إنه الحب!!

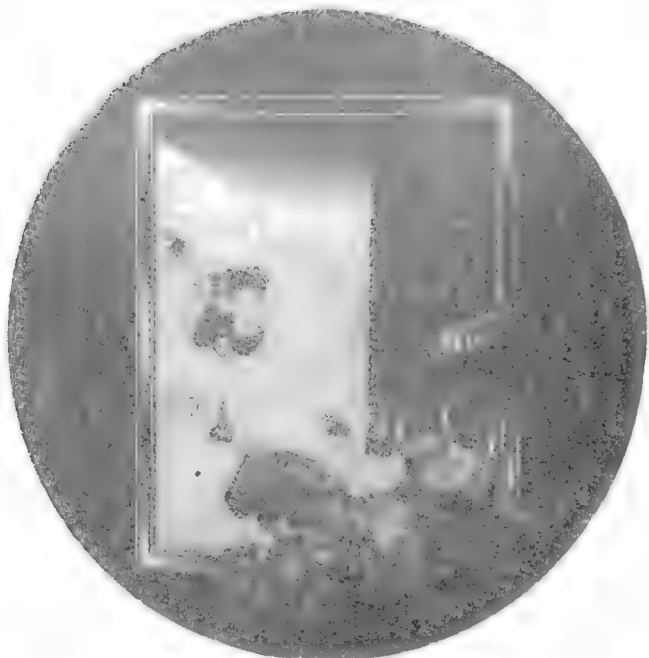
وهو، الذي تعرفوا عليه لم يكن يعتقد بعد - وسط انشغاله - أن الحب مازال يمكن أن يوجد، ويسهل أن نفهم لماذا، من بين كل ما حدثت وصل إلينا فقط ما يلي: إيمانته، الإيماءة المذهلة التي لم يشهدا أحد من قبل إيماءة التوصل التي بها ألقى بنفسه عند أقدامهم، متوسلاً لهم ألا يحسبوا أوقفهم والشرف يثلمهم، وعانقوه، فسروا انفجاره بطريقتهم وغفروا له، ولابد وأنه ارتاح ارتباطاً بالثقاً لأهم، رغم وضوح وضعه المستعصر، أساموا فهمه جميعاً، ولطه كان قادراً على البقاء، فبلى كل يوم كان يتركه أكثر أن حبه، الذي كانوا ينادونه به كثيراً ويشجون بعضهم بعضاً عليه سراً، لم تكن له علاقة به، وكان يكاد يتدسم إزاء جهودهم، وكان واضحاً إلى أي حد لا يهونه انتباهه.

كيف كان يسمح أن ينفروا من يكون؟ هو الذي أصبح صعباً الآن للغاية أن يحب، وقد شعر أن واحداً فقط قادر على ذلك ولكنه لم يكن راغباً بعد. ■

الهوامش:

- (١) التمثال الذي كان يوضع في مقدم السفينة م.
- (٢) التروبادور: جماعة من شعراء العصور الوسطى في جنوب فرنسا، موضوعهم الرئيسي الحب الرومانسي.
- (٣) يستعمل الكاتب المصطلح المزجج لكلمة راع، التي يقصد بها في المسيحية الكاهن أيضاً.

- (٤) أريانس: اسم نهر في جنوب أفريقيا، يمر في مقاطعة أريانس لعمدة التي استوطنها الهولوس.



للننان : عرض الشيمي

المراجعات

٧٠ مراد وهبة ، من علم النفس إلى علم التاريخ وبالعكس، وابل غالى.

٧٨ الاتجاه النقدي عند جابر عصفور، مصطفى عبدالغنى. ٨٨ (نحن الصباح،

أسطورة حديثة، ادوار الخراط . ٩٢ رؤية نقدية لرواية سلمان رشدي الأخيرة «نفس

المسلم الأخير»، خليل فاضل . ٩٦ التبعة الثقافية وتشكيل العقل في مصر، شحاته صيام.

مقاربة لمسار مراد وهبة في حقل
الفلسفة، انطلاقاً من مقال اتهامى
للرجل، نشره الشيخ محمد الغزالي في
جريدة «الشعب»، كتعليق على المؤتمر
الأول للفلسفة الإسلامية، والذي عقد
بالقاهرة تحت عنوان «الإسلام
والحضارة».

والكتاب إذ ينطلق من مقال قديم
«للغزالي»، إنما ينطلق من الحادثة
لينتهى إلى مراجعة إشكالية الاختلاف
صوباً وحصاد مراد وهبة خصوصاً.

(التحرير)

فكتب الشيخ محمد الغزالي تحت
عنوان «هذا ديننا، في صحيفة
«الشعب» عن مراد وهبة قائلاً «ماذا يريد
الرجل؟ لقد أرى هذا أن الغزالي درويش كبير،
وأن جموده العقلي نال من الفكر الإسلامي
كله، وأن ابن رشد هو إمام التنويريين، وأن
العالم الإسلامي لن يبصر الطريق إلا إذا
مشى خلفه، وبهذا التوجيه أصبحت عصاة
الشيعيين التي تعمل تحت عنوان التنوير
تعتمد على أبوة عقلية محترمة!

والغزالي وابن رشد من علماء
الإسلام للكبار وكلامهما يحترم للكتاب والسنة،
والخلاف العقلي بينهما كالاختلاف للفقه بين
الشافعي وأبي حنيفة لا يعني شيئاً ذا بال،
ولو قدر أن وجدنا في هذا المصير لكانا
صديقين حميمين ولتعاوننا معاً ضد الإلحاد أو
الأحمر أو الأصفر.

إن منهج الشك عند ديكارت مستقى من
منهج الشك عند الغزالي، وعندما نقد أبو
حامد الإغريق كشف عن عقل من أكبر
العقول في دنيا الناس، كان يسبح في أفق
أسمى من أفق أرسطو وأفلاطون
ومعقراط جميعاً، وبالعقل الذري الذي ملحه
الله إياه، ترك هذه الفلسفة خرابب في أغلب
قواعدها، أما ابن رشد فهو مع يقينه الجازم
بالكتاب والسنة فله وجهة نظر تقترب أو
تبتعد عن الغزالي، وليس في ذلك حرج ولا
لوم، والعالمان كلامهما من قديم الفكر الديني،
ولا لأدري ما علاقة مراد وهبة وهو ميسجي

مراد وهبة:

من

علم النفس

إلى

علم التاريخ وبالعكس

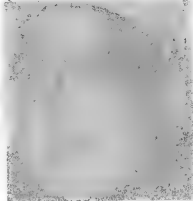
وائل غالي

يخدم مسيحيته بإخلاص - بهذه التضاميا القديمة، وما معنى اتهامه الإعلام والتعليم بالأسولية؟ أظنه لن يرضى لأن إلا إذا أقيم تمثال لماركس أولمبيني في أحد ميادين القاهرة، وخلق الإسلام من جذوره،

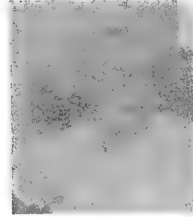
وقد أتى هذا الكلام في السياق التالي:

« لا لبالي بمن يخاصمونا في الله، نحن موقنون برينا الواحد، وثابتون على احترام وحبه واتباع أنبيائه، وإذا كانت هزائم الآباء قد عملت شريعته وأمانت عقيدته، فذلك عرض زائل ومتعود مسوقنا الأولى ما بقي فسيدا نفس وتسرده، وإن توجد في المصنف آية مينة أو حكم ممدد... وسيفشل عبدة الطاغوت في زماننا بأن الله، والله إلى الذين أملاوا يخرجهم من الظلمات إلى النور، والذين كفروا أولياؤهم للطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون ».

وهكذا فالكلام للشيخ القرطبي إنما هو نقاش بالخلف على أن مراد وهبة فيلسوف لما قام به من خذل للمصطلحات الدينية الراسخة في الوعي العام المصري والعربي والإسلامي، وأوراق الشيخ القرطبي تأسا على أنه لا توجد فلسفة عربية ولا إسلامية، هناك كدبر من الثقافة العربية والإسلامية، لكن الفلسفة على وجه التحديد لم تولد بعد، وهناك أسئلة عديدة ومثيرة يطرحها الشيخ أو تفخر إلى الذهن فور قراءة كلامه القاطع والذي يتميز بالوضوح القام: ما هي الصلة التي تربط التشوير بكمهارة الله ورحمته؟ مراد وهبة من مفكرى الاستعمار العالمي؟ ما علاقته بالثقافة الغربية أو للغزو الثقافي؟ هل يريد محو الإسلام من الأرض؟ وهل الإسلام دين أم الدين؟ ماذا تعني ثنائية القرطبي (الإمام) وابن رشد؟ هل صحيح أن القرطبي يبين وابن رشد غير ذلك؟ كيف ينصر العالم الإسلامي الطريق؟ ما هو الفكر الإسلامي؟ وهل كان مراد وهبة شورعيا ومازلا؟ ماذا يعنى الإلحاد عنه؟ وكيف لو كان ملحدًا يكون في الوقت نفسه مسيحيا يخدم مسيحيته بإخلاص؟



محمد المرادى



مراد وهبة

جهود الفلاسفة جميعا بأن العقل الإنسانى يلزم بطبيعته نحو توحيد المعرفة الإنسانية، وهو من أجل ذلك يتجول في كل مجال من مجالات هذه المعرفة، ثم هو يضمها جميعا ويربط فيما بينها في وحدة عضوية بحيث لا يتحسر معه فصل عنصر عن الكائن إلا بالقضاء عليه كله، وبزور العقل نحو التوحيد هو في الوقت ذاته لزور نحو المطلق أى نحو تنظيم المعرفة وتجميعها في كل موحد أى في مذهب (١).

فهل ربط مراد وهبة بين المسيحية والشيوعية في وحدة عضوية بحيث لا يتيسر فصل المسيحية عن الشيوعية إلا بالقضاء عليهما معا؟ فإذا سلمنا بأن المذهب عقلى بطبيعته، كيف يوجد عقل وهبة بين المسيحية والشيوعية؟

«فالمثل ليس بإمكانه أن يفهم دين أن يوجد» (٢) ويحاول أن يهمل الجزاءات تكلفى في نقطة واحدة أو تتوحد في وحدة.

لكن الانتهاء إلى الوحدة يتضمن تجاوز عملية التحليل والتركيب لأنها عمليتان من عمليات الفهم العقلى وليس للتوحيد العقلى.

والفهم للتحليلي والتركيبى لحظة عملية في التفكير لا يقوم بها الفيلسوف وإنما يقوم بها عالم الرياضيات والفيزياء والكيمياء والاجتماع والتاريخ والجغرافيا، وهؤلاء العلماء لا يصنعون الموضوعات التي يربون دراستها، وإنما يجدون هذه الموضوعات جاهزة سلفا في الواقع الذهني أو التجريبي أو فى الألائين ما.

والفلاسفة حين يقيمون بناتامهم الفلسفية يصوغون ما لا يفقه العلماء فهم يأخذون بمعيار خلق المشكلة الجديدة أساسا لتكوين مذهبهم، فتصورت الفيلسوف المعينة مشروطة بالأساس بطبيعة المشكلة الجديدة التي يطرحها، والصلة التي تربط الروح للفلسفة بالروح الرياضية أو العلمية لا تتجاوز حدود الشكل إلى المحتوى النظري نفسه، كما أنه لم تحدث إحالة متبادلة بين الرياضيات وبين المنطق إلا فى القرن الماضى، وأما المنطق فهو ذلك التاريخ فلم يكن رياضيا على الإطلاق رغما عن صرامته الزامعة.

والفلاسفة التي نود أن نصل إليها هي تصديق مفهوم مراد وهبة لمجموعة من الأشياء جوهرها ما إذا كان يخاصم الله؟ هل يخاصم الله أم يخاصم إله الشيخ محمد القرطبي أو إله الإسلام أم إله المسيحية والإسلام واليهودية جميعا؟ أم ماذا؟ إذا كان صحيحا أنه يخاصم الأديان جميعا فما هو اليقين الذى يضمه محل اليقين الدينى؟ هل يستحيل الأرياب بالرب الواحد؟ ما معنى الروح؟ وما دلالة للبرية؟ هل يخاصم العقيدة أم الشريعة؟ وإذا كان يخاصم الشريعة فقط دون العقيدة ألا تفقد مفاصلة الشريعة إلى مفاصلة العقيدة أيضا؟ ما هو مذهب مراد وهبة؟ هل هو مسيحى أم شيعى؟

لا يزعم مراد وهبة أنه يمتلك الحقيقة الكاملة، فالحقيقة كما قال أرسطو عبسورة المثال لكنها ليست مستحيلة المثال، الحقيقة الكاملة ملئوخ عملية تاريخية تتصانفر فيها

مراد وهبة من علم النفس إلى علم التاريخ

والمقصود بالإنسان هنا الفرد من حيث هو كذلك لا الشاهية النوعية [...] وذلك تتخفى للمعرفة الكلية الموضوعية وتصبح الحقيقة العقلية لتقلية تلتقيها ونزاعاً (٢).

وهكذا تقود النزعة السفسطائية إلى التفكير إلى الخطابة والبراعة والشهارة لا إلى المعرفة.

ولما سقراط فقد كان أول من ابتدع مفهوم المذهب لأنه راح يلقب عن ماهية الأشياء، ولما كانت الفلسفة الوجودية عودة إلى ما قبل سقراط حيث كانت دعوة لا إلى فلسفة الوجود وإنما إلى حياة الوجود ونمطه. والمشكلة الأصعب هي في الربط للتصور بين ماهية الوجود لا في تفصيل أحدهما على الآخر، وذلك حتى يترابط المذهب ارتباطاً محكمًا.

إلا أن مراد وهبة في كتابه «المذهب في فلسفة برجسون» يميل إلى التحليل الأفلاطوني لمفهوم المذهب كما يميل إلى الاعتقاد بأن أرسطو هو المسفل من اللاهوتية في تاريخ الفلسفة مما يهز محار المذهبية وهو محار الوحدة.

وإذا ما تكن عدد أرسطو مذهبية فهذا يعني أن يد على أنه ليس فيلسوفاً أصلاً، هناك إذن تقديم الرياضيات على سائر العلوم، وهناك أيضاً تحريك للوحدة بحيث يتحرك قوام المذهب، وهناك أخيراً بداية في الكتاب تلخو من تصديق المشكلة وتعيين اختبار برجسون دون غيره من الفلاسفة، هذا فضلاً عن عدم تحديد المرافقات الفري لألمة «مذهب» العربية مما يبين عدم القيام بتحليل لغوي أولى للمفهوم الذي يستلبي الإشكالية.

والإشكالية المذهبية عندنا تنبع من تحليل هيجل، وبذلية أود أن أقول إنه لا صلة قريبة على الإطلاق بين هيجل وكانط كما يتقرر مراد وهبة والوحيد بين الفكر والوجود إنما هو توحيد هيجلي محض لا علاقة له وكانط بل سبق أن رفض كانط هذا التوحيد وعقته في الاقتراض للنظر في الفلاسف. وليس هذا التوحيد الهيجلي توحيداً تجريدياً على الإطلاق وإنما هيجل هو أحد

وقد نشأت الإشكالية المتبادلة بين الرياضيات وبين المنطق في القرن الماضي ليس بسبب الهندسة التحليلية والهندسات اللاإقليدية، (٣) وإنما بسبب مدخلية الرياضيات وتبريض المنطق في حركتين متصلتين، البهر إدن هو إرجاء الرياضيات إلى المنطق والمنطق إلى الرياضيات لا إرجاء الهندسة إلى الحساب (٤).

على كل حال إن الخدمة التي تقدمها الرياضيات والمنطق إلى الفلسفة تتحصر في حدود الشكل ولا تتعداهما إلى المحتوى لأن المجردى نفسه يتكون من المتناقضات التي تحطمها للروح الرياضية والمنطقية، وليس التحدان بين المذاهب الفلسفية سوى شكل من أشكال تضاد المعرفة المطلقة المتناقضة المتحركة ومفهوم المعرفة المطلقة المتناقضة بداخلها يمحض جميع أشكال للنزعة اللاهوتية منذ السفسطائيين، فالفلسفة السفسطائية لم تكن إلا نقداً وتحليلاً للفلسفة الطبيعية أي دون الإجابة بتكوين مذهب محدد، إنها تريد أن تنصع للوجود الإنساني في مقابل الوجود الطبيعي وأن ترد كل تقرير إلى هذا الوجود وليس إلى أشياء أخرى فزيائية أو كائنات أخرى خارجية مفروضة على الوجود فالإنسان هو مقياس الأشياء، وهذه العبارة تجمع بين رأي هرقليلطس في التغير المتصل، ويقول ديموقريطس إن الإحساس هو المصدر الوحيد للمعرفة،

الفلاسفة الأول المصدقين الذين حملوا التجربة لأن التجريد هو الفيلسوف بين الفكر والوجود، فكيف يمكن الفيلسوف تجريباً ويوجد بين الفكر والوجود؟ هذا فضلاً عن أن المقصود بالمعارة الشهيرة، نكل واقعي هو عقلي وكل عقلي هو واقعي، ليس الواقع أو الوجود ولما Wirklichkeit هي وحدة التي هي محصلة مباشرة للصلة التي تربط الجوهر بالوجود، للداخل بالخارج، لذا فالمقصود أعقد بكثير مما هو معروف معرفة شائعة، ليس هذا نكلاً للوجود وإنما هو الوجود الموضوع في إطار من الوحدة المباشرة بين الوجود والانكسار، والتجريد يقود إلى الفصل بين الوجود وتمسوله، والصلة في ذلك أن هيجل يدفع الشيء ذاته في تمولاته وتوابعه ولا يتبع منها معينا حتى ولو أطلقنا عليه صفة الجعلى لأن أفلاطون ومن اتبعه هم الذين مضوا للسلج الجعلى الذي هو بحث في صلة الأجساد والأنواع، ولا يقود التوحيد الهيجلي بين الفكر والوجود إلى علق المذهب وإنما يقود إلى فتحة إلى غير نهاية. والضرورة والعرضية سمان جوهريتان في فكر هيجل وأيس الضرورة وحدها، ومفهوم التذكر والتحليل من نصيب العالم عندنا من حظ الفيلسوف الذي يعيد النظر فيهما إعادة توطئة قبالية أحياناً، وبعدة أحياناً أخرى.

ولا يقتضى هيجل على المتفابلات لأن حركة الفنى لا تتوقف أبداً، ولا يعزى كلام مراد وهبة عن هيجل سوى مجموعة متكررة من الشائعات الراضعة التي لا ترقى بأى حال لا إلى الفلسفة أو إلى العلم.

على كل حال لا يبدأ الحديث عن برجسون موضوع البحث عن مفهوم المذهب إلا في الصفحة الثالثة واللائين بعد استعراض بالغ الصريح للفكر الفلسفي ولأدى لم يكن في حاجة ماسة إليه من زاوية المشكلة التي يفهرها.

كما أن برجسون ليس عنده مقولة للزمان وإنما عنده حش للزمان، وقرق كبير بين مقولة الزمان وحش الزمان، فالزمان بعين ولا يستلبي وكيف يكون

المعوقات التي تأتي إلى النقصان في المقام الأول وأعلى وذلك في الوقت نفسه الآراء المخالفة لآرائنا والتي عرمتها بعض الفلاسفة حول المعادى ثم بالإضافة إلى ذلك كل ما أمكن في الواقع أن يربط عن بالهم، (٧).

يبدأ الفيلسوف بالسير في الطرق المسدودة في بصياغة اعتراضات تأتي من نظم أو مذاهب فلسفية مغايرة على المشكلة المفروضة نفسها، ذلك أن البحث قبل استقصاء الصعوبات في كل الاتجاهات أولاً ليس إلا سبواً على غير هدى، فحين نتعرض حتى إلى عدم معرفة هل وجدنا في وقت معين ما نبحث عنه أم لا؟ فغالباً فإن نهاية النقصان لا تبرز لنا بوضوح وهي لا تبدو كذلك إلا لمن قدم النظر في المصاعب (٨). إن السبيل الأولي في الطرق المسدودة يؤدي وظنننا هماً: استكشاف مجال البحث وبيان الاعتراضات التي قد توجه إلى المشكلة المطروحة.

وهكذا يمثل المذهب عند برجمسون المشكلة الرئيسية في البحث لكن لا يثيرها الفيلسوف إلا في الصفحة الخامسة والأربعين من الكتاب أي بعد استعراض تاريخي لا يفيد تحديد مفهوم المذهب في فلسفة برجمسون وكيف يحدد مفهوم المذهب في فلسفة غير مفهومية وغير تصورية؟

ليس هناك صفات للزمان، فإذا كنا نستعمر للزمان علماً تنعطف الذات على جياتها الباطنة لكي تشاهد تعاقب إحساساتها وتكراراتها وآلامها ورغباتها، (٩).

فإن هذا لا يعني على الإطلاق أن الذات تنعطف جوهراً يتجدد به الزمان، فالجوهري تمانس أما للزمان فلا محتاجين خالص، والجوهري رياضي كمي، أما الزمان فيحتاج كينيفياً، والجوهري تخرج من الوجود، أما الزمان فمتدخل، ليس هناك غير برجمسون جوهري للزمان، وبالتالي ليس هناك أيضاً جوهري للمذهب، لذا فبرجمسون امتداد لفظة عصافونيل كمانط التي لا ترى الجوهري من وراء المذهب، وهو امتداد لنقد الميت وتفتيت مقررات العقل والعلم على السواء.



ديكارت



أرسطو

والسكان وعدم إدراكه للذات الذي تقوم به الديمومة في صميم التطور، وهذا الخط هو الأصل في كل المشاكل السيتافيزيقية التي تولدت عن إنكار زيفون الإلهي للمركبة (١٠)، وإذا كان ضرورياً أن يبدأ مراد وهبة في هذه المشكلة المعينة والأساسية ثم يبين موقع مشكلة المذهب، على خريطة مشكلة الزمان والسكان، وإذا كان صحيحاً أن المذهب مربوط عنده بالرياضيات فكيف يفسر انطلاقاً من برجمسون أن الرياضيات هي المسدولة عن حجب الباطن المباشر لكل مذهب؟

ذلك أن من خصائص الفكر للفلاسفة عامة وليس الفكر للفرنسي خاصة أن يبدأ بدراسة مشكلة معينة تمهيداً للانتقال إلى حلها في بناء فرضته عناصر المشكلة، يقول أرسطو: «إنه لضروري للوصول إلى العلم الذي يطلبه من أن تتعرض في البداية إلى

برجمسون حدسياً ويكون في الوقت نفسه أول من أثار الإشكال الخاص بإمكان تكوين مذهب في الفلسفة؟ كل فيلسوف يثير إشكال المذهب حتى ولو كان مذهبه شعورياً أو حدسياً، وقد عرض برجمسون هذا الإشكال في كتابه، الفكر والضرورية عرضاً واضحاً وقلماً البحث فيه من جديد؟

لذا لا أجد مبرراً واضحاً أو مبرراً علمياً واحداً دفع مراد وهبة إلى البحث في المذهب عند برجمسون، فهو ليس أول ولا آخر من بحث في مفهوم المذهب، ويكاد يكون هذا البحث هامشياً بالنسبة لسباق أعماله كلها، ومهمة المذهب عند برجمسون من طبيعة الحتم المركزي عند الفيلسوف، وطبيعة المعطيات المباشرة، لوعي تناقض تمام التناقض البحث الذي يقوم به مراد وهبة عن المنهج، فإنا كان هناك منهج فلا بد أن هناك لا مباشرة، وإذا كان هناك مباشرة حدسية فلا يمكن أن يكون هناك منهج، إذن ما الداعي إلى البحث في المنهج؟

وليست فلسفة برجمسون سيكولوجية لأن السيكولوجية علم، وفلسفته ليست علمية، أقصد أن ليس عنده علم للزمان وإنما عنده إدراكه مباشر شبه شعري نصف فني للزمان.

عنده التجوية الباطنة المباشرة بالزمان، وليس تحديد مقبولة للزمان، واهتمام برجمسون الجوهري بالمباشر يحتمل البحث في المذهب، لأن بناء المذهب يقتضي التوسط بين المباشرة واللامباشرة بين الباطن والظاهر، بدأ برجمسون بالتكثف عن طبيعة الحياة النفسية وذلك بتحليل للتصورات التي يقوم عليها العلم، وهي السكان والزمان، فالعلوم البيولوجية تصادر على الزمان، بينما العلوم الرياضية تصادر على المكان، ومقرولنا السكان والزمان لم يتعرض لهما الفلاسفة بالقدرة والتحليل إلا على يد كمانط، غير أن نقد كمانط لم يكن حاسماً في رأي برجمسون لأنه في الواقع لم يتصور للزمان إلا على أنه توطينية مكانية، وهذا هو السبب الذي دفع برجمسون إلى التفكير لمذهب سيمس في التطور، وقد كان يدين له في بداية حياته الفكرية إذ إنه لاحظ خط سيمس بين الزمان

مراد وهبة من علم النفس إلى علم التاريخ

فكرة المذهب بل يشوه المذهب الاحتمال في
يقين غير مشروع.

«يمكن القول إذن إن برجمسون يريد
احتمالا لا يتقدم نحو اليقين ولا يريد يقينا
يتقدم على حساب احتمال (١١) والفيلسوف لا
يصنع مذهبا لأنه يقلد إنسانا وتردد ويحتمل
في حركة حثلية وخيوية، في «تجربة» ليست
إلا محاولة قد تخطئ وقد تصيب، وأول
رسالة ألّفها برجمسون تتصف بهذه السمة،
سمة المحاولة فحواثها «محاولة في الكشف
عن المسلمات المباشرة للشعور» (١٢).

ولم يكن كتاب «المادة والذاكرة» إلا
«محاولة عن صلة الجسد بالروح، وكتاب
«المتنك» إلا «محاولة في دلالة المتنك»
وهكذا درايك. «ومن شأن المحاولة ألا تقف
عند مذهب معين، أو تقتصر مذهباً على
آخر» (١٣).

فالتناقض إذن غير موجود في الفلسفة
عدا الاتساق المنطقي التجريدي المعروف
والضروري حتى في القول بالتناقض.

وكل هذه الأمشاج في كتاب «المذهب
في لفظة برجمسون» من مختلف المحاولات
الساكنة عند زكريا إبراهيم ومصطفى
سوييف ويوسف كرم ويوسف مراد
وزكي نجيب محمود في انسجام تام رغمًا
عن أو بالاتساق مع الاختلاف والتباين بين
وضمنية زكي نجيب محمود وعلم النفس
الخطيبي عند يوسف مراد وحدود العقل
عدد يوسف كرم ونظرية الكمال عند
مصطفى سوييف وعرض زكريا إبراهيم
لمجموع برجمسون في عام ١٩٥٦. وأين
هذا، هذا التباينة التي يفتخر مذهبها من لا
شيء ويؤلف نظرية لا تتصل بما قبلها ولا
تتأثر بما بعدها؟!

فمذهب مراد وهبة من حيث «المذهب
في فلسفة برجمسون لا يمت بصلة إلى
الشروعية أو التنوير بل يمتد إلى تقدمها من
طريق نزعة نفسية وروحية، لكن المذهب
النفسى والروحي هذا محروض في صورة
غير مباشرة، لذا فهو خصص كتابا كاملا
عن «المذهب عند كانط» لكي يحدد مقاييس

بداه للمذهب، ولأن كانط فيلسوف المذهب
وليس فتهرى برجمسون، ذلك أن برجمسون
«يرفض أن يذهب الفلسفة» (١٤)، وأما
صماتولول كانط فيحدد بالضبط كيف يفرم
المذهب الفلسفى.

وقدالم للعلاقة على مذهب أو لثق أو
مقياس علميتها، فالنسق يربط «الواقع
بحقائق ضرورية» ذات أصل عقلى بالتالى،
بحيث يضرها ويفسر بعضها بعضا، وبعبارة
أخرى يقتضى العلم نظاما ساميا يمنع
مبادء المعرفة، أى نسقا من الحقائق
اللقبية» (١٥).

ومذهب مراد وهبة ليس العقلانية
المعدلة كما صاغها في الفكر الفلسفى في
جامعاتنا المصرية يوسف كرم، كما أن
مذهبه يغيّر التوحيد بين العقل والإيمان عدد
عشسان أمين، لكنه تأثر بعض الشيء
بأسلوب زكي نجيب محمود في الكتابة
بالذعة العلمية عدده دون أن يتوقف عندها
تماما، وهو مثير عبد الرحمن بدوي نازيا
لا جدوى من فكره، أما يوسف مراد فقد
أمد وهبة وقدم لكتابه «المذهب للكاملى»
عام ١٩٧٤.

وكان يوسف مراد قد استغفل
«المذهب للكاملى» في أثناء دراسته في
باريس المعاصر على إجازة دكتوراه الدولة،
وقد حصل عليها في يناير ١٩٤٠ برسالتين
إحدهما عن بزوغ النكاح ودراسة في علم
النفس الكروني والمقارن، والأخرى عن علم
الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة
لفخر الدين الرازى، واقتبس منه مراد
وهبة فكرة الحركة الدائرية الزلزالية التي تنفج
وتطلق المذهب في آن، وهو لم يخصص في
علم النفس كما فعل مصطفى سوييف وإنما
انجذب إلى الفكر الاجتماعى، فكيف جمع
بين أمرين يتضادان هما: علم النفس وعلم
الذات على المجتمع وعلم التاريخ وعلم
المجتمع على الفرد؟ الرابع أن ليس هناك
تضاد لأن المدرسة الجشطتية التي تأثر بها
يوسف مراد تحذر سلوك الكائن لا «على
أساس سلوك عناصر هذا الكائن كل عنصر
على حدة وإنما يتحدد على أساس سلوك الكائن

إن فلسفة برجمسون كما يذهب مراد
وهبة هذه الثرة عن حق إنما هي فلسفة «قبل
علمية، وبالتالي فهى فلسفة «قبل نظرية»
و «قبل نصورية» و «قبل مفهومية» و «قبل
عقلية» و «قبل معرفية أى «باطنية» والمعلق
عند باطنى ولويس سيكوجيا كما يقول مراد
وهبة «مكتسب ج. شواغلييه لأن السيكلوجيا
علم وقد قلت إنه قبل علمى ولويس علميا من
النظمية الفلسفية.

برجمسون إذن باطنى يرى السطحي في
روية كما سبق أن رأى بالطريقة نفسها شلتج
وشويتهور وغيرهما من الرومانتيكيين
والفنانين والأدباء والفرسراء وللشعراء
تقاليين أما الفلاسفة فيتوسطرون، لذا
فبرجمسون فيلسوف شاعر أو شاعر فيلسوف
وإن كان فيلسوفا بالجوهر وشاعرا بالعرض،
عنده الفلسفة رؤية إذن، رؤية ليس مذهباً، لم
إذن البحث عن مذهب في فلسفة رويوية
مباشرة لا تحمل رسالطات الاستنباط
والاستقراء وغيرهما من صيغ الاستدلال؟

لن ألجج البرجمسونية تجسد في فلسفة
مارسل الذي يابى أن يؤلف «مذهباً» يبدأ من
المبادئ العامة ويستدل منها بعد ذلك أحكاما
محددة» (١٦) «صحيح أن لكل فلسفة رؤية
تصدر عنها، لكن لفيلسوف يعجز نهائيا عن
صياغتها في مذهب، لأن الرؤية تمنى على
الفلسفة صفة الاحتمال، والاحتمال يدهش

أو البناء العام، والكل في نظر يوسف مراد يطوى على تناقض، ومن ثم يأخذ من هيجل المنهج الديالكتيكي، لكنه يستبعد في تطبيق هذا المنهج بالحركة الزلالية التي دعا إليها (إنجلز) (١٦).

إن من مذهب مراد وهبة هو «التكامل التاريخي»، إذا صح هذا التعبير. مراد وهبة واحد من الرعيل الثاني من أمثال فؤاد زكريا ويحيى هويدى وزكريا إبراهيم كما أنه تميز عن غيره من الفلاسفة الشيوعيين من أمثال أنور عبد الملك ومحمود أمين العالم وإسماعيل المهدوى وغيرهم بالتركيب بين علم النفس وبين علم التاريخ، وبينما تحول أنور عبد الملك بعد رحلته إلى باريس من الشيوعية إلى الإسلام كما فعل غيره من أمثال عادل حسين ومصطفى محمود ومحمد عصارة تحول مراد وهبة بعد سقوط الاتحاد السوفيتي من الشيوعية إلى التنوير، وأما إسماعيل المهدوى فلم يستطع أن يلمن نفسه بعد اعتقالاته في مستشفى الأمراض العقلية منذ عهد الناصر، وأما محمود أمين العالم فقد انتقل إلى إحياء ما كان عنده من «فكر تطبيقي، للأدب كما فعل ذلك - أخيراً - مراد وهبة في كتاب: «فلسفة الإبداع»، تلك هي محاولات مراد وهبة من المسيحية إلى الشيوعية إلى التنوير إلى الإبداع الفنى، وفي زمن الشيوعية التي راحت كان مفكراً ناقداً للجداتوفسكية والانحراف الستاليني خصوصاً في «محاورات فلسفية في موسكو» (دار الثقافة الجديدة، ط ٢، ١٩٧٧)، وأغلب الظن عدوى أن المرجعية الأكثر أصالة عنده ليست الشيوعية أو المسيحية وإنما هي فكر بيرسون ويوسف مراد، وليست الشيوعية أو التنوير أو الإبداع الفنى سوى فروع لأصول هي أصول فلسفة بيرسون الوجودية وعلم النفس عند يوسف مراد.

وفي ضوء هذه التجديدات كوف نجيب على اتهام الشيخ محمد الغزالي رحمه الله والذي وجهه إلى مراد وهبة وفقداه أنه يخاض الإسلام؟

من ١٩ إلى ٢٢ نوفمبر ١٩٧٩ انعقدت في كلية التربية جامعة عين شمس أبحاث المؤتمر الدولي الأول للفلسفة الإسلامية تحت عنوان «الإسلام والمضاربة، وحررها مراد وهبة ونشرها عام ١٩٨٢ وذلك بالتعاون مع مؤسسة «كونراد أدناور»، ولم تكتب مراد وهبة بالتنظيم والتحرير والنشر وإنما كتب أيضاً بحثاً أسهم به في المؤتمر إلى جانب زكى نجيب محمود ووجدي قنوتى ويحيى هويدى ومحمود نصار وجابر حمزة فراج وتورمان داتونيل (إنجلترا) ومفتى على (أندونيسيا) ومن جغرى (باكستان) وب - أ. أبو ذنون (نيجيريا) وج. قوربيكي (بانجرا) ويسام طهيس (ألمانيا) ومنى أبو سنة، وأميرة مطر وبرند أولينلاتار (ألمانيا) وبتيوف خالد (ألمانيا) وأندريه مورسويه (فرنسا)، وعبد المجيد الطوشى (تونس)، وليس لهم أن صيغة حديث مراد وهبة عام ١٩٧٩/ ١٩٨٢ لم تكن هي الصيغة نفسها عام ١٩٩٤ ضمن «مدخل إلى التنوير» (ص ١٣٠ - ١٤٧) أو عام ١٩٩٣ ضمن المجلد الصادر عن المجلس الأعلى للصحافة (ص ٣١ - ٣٨).

وليس شهم أيضاً أن أحد ملامح عمل مراد وهبة الفلسفى هو أنه يجمع للباحثين والمفكرين والفلاسفة باستمرار في المقامرة وغيرها من عواصم العالم لمزيد من الحوار والانفتاح على الأنا والآخر معاً، وإنما الأمر الأهم هو أن الشيخ محمد الغزالي يرى أنه يمكن الإسلام وهذه دون محاور أو مناقش ويرفض قبلها أن ينظر إليه الآخرون أياً كان هؤلاء الآخرون مسيحيين أو مسلمين على السواء.

ويستبب المؤتمر العالمى الذى عقد بالقاهرة حول «الإسلام والمضاربة» وتحت إشراف فيلسوف مسيحى هو مراد وهبة قامت القيامة ولم تقعد حتى الآن، لكن إذا كان مراد وهبة يخاض الإسلام فهل يخاض الإسلام بالتقديرت نفسه - فيلسوف لفر - مسلم هذه المرة وليس مسيحياً - من حوار زكى نجيب محمود والذي شارك في

المؤتمر إلى جانب مراد وهبة بمساهمة تحمل عنواناً بل تحمل مشروعاً بديلاً لأبحاث الشيخ محمد الغزالي لا يختلف في جوهره التباين على مشروع مراد وهبة ألا وهو «طريق الحق في التراث الإسلامى»؟

من الناحية الظاهرية يبدو وكأن اختيار مراد وهبة لابن رشد امتداد لتوار مسيحى في الثقافة العربية المعاصرة يميل إلى إحالة ابن رشد إلى تكفير بالإسلام، أن ابن هذالك مفكرين يقومون على فترات متباعدة بإظهار الجانب غير الإسلامى في الإسلام عبر ابن رشد، فقد سبق أن كان فرح أنطون بأن فلسفة ابن رشد مادية قاصتها العلم، كما سبق مراد وهبة الأب يوحنا قمر بولته إن ابن رشد أبعد فلاسفة العرب عن الإسلام بعد القرن، وأخيراً ذهب روجيه جارودى الفيلسوف المسيحى أيضاً مذهباً بيقم فيه فلسفة ابن رشد في غير إطار الإسلام أى فلسفة ابن رشد فى إطار هراقلطيس وهيجل وماركس وأفسى ماركس إلى إبه الإصلاح الدينى الحديث في شخص الإمام محمد عبده هو القول بأنه لا يصبح أن يكون مذهب ابن رشد «مذهب السائدين»، و «الغالبية» حسب تعبير مراد وهبة أن ابن رشد حروب لدى المسلمين والمسيحيين على السواء.

والواقع أنه ربط للفلسفة بالدين - والدنيا بالفلسفة دين أن يحول الصلاحية للفكرية لأحد الجانبين إلى الآخر لأن الحق للفلسفى لا يضاف الحق الدينى، الدين حق والفلسفة حق أيضاً، تلك هي نظرية «الحقيقة المزدوجة» التى يعبرها مراد وهبة أم إضافات ابن رشد إلى «الإسلام والمضاربة»، وقد سمح إعطاء الحق للفلسفة بتحقيق قانون التنوير المعربى من جديد بعد أن كان للفرار أول من تأولوا لمصوص للقرآن من الفرق الإسلامية، ثم المعتزلة بعدم ثم الأشعرية ثم السوفية (١٧).

لكن إذا كان صحيحاً أن ابن رشد شرع للتأويل الفلسفى لمصوص القرآن والحديث فإن مايقوله مراد وهبة عن الغزالي ليس صحيحاً شاماً، ليس صحيحاً أن كل «فلسفة

مراد وهبة من علم النفس إلى علم التاريخ

جورج هوبز قبل هيجلى، أى قبل حديث، إنه الجدل السالب، كما ساد العقل للفلسفة من قبل السقراطيين من أمثال الإيبيوريين والإيبين وزيون والإيلي والسفسطائيين إلى السقراطيين وبخصوصاً أفلاطون وأرسطو ثم اللواتيون (كريب) والمولويين والندوس أجيستونوس وأبيلاز والندوس توما وندس سكوت، وأخيراً فى العصر الحديثة عدد ديكرات وكاظم وحتى شلتج، وأما مع فيشته وهيجل فقد بدأت مسورة جديدة للجدل تزيح عنه صفة المنهج الذى لايزال عالماً بأنهم كخبرين ومن بينهم مراد وهبة.

إن أول من اختدع الجدل السالب هو زيون الإيلي، لكن أول من ألقى الجدل بفكرة المنهج هو أفلاطون فى الجمهورية (٥٢٧/ب، ٥٢٩/ب) وقد تم قراءة جدل هيجل على ضوء مفهوم أفلاطون للجدل أى على ضوء الربط بين المنهج والجدل واعتبار الجدل منهاجاً، فالجدل هو المنهج الذى يتقود الروح الإنسانية إلى الأفكار أو الصور أو العقل المعلى، وفى عند زيون الإيلي أيضاً تقنية منطقية أو منهج للاستدلال يقس بالفلف على صفة نظرية برميثودس ببيان النتائج المتناقضة (حيث يقدم برهان زيون الإيلي على مبدأ التناقض أو عدم التناقض) التى تلجسها الظروف المتعارضة لم تجازها، قبل هيجل كان الجدل فى الكلام أو الخطاب أو العقل، كان الجدل ينتمى إلى الخطاب أو إلى الخطاب المتماثل منطقياً، وباعتباره منطق الزم عند هيمانويل كانظ فإنه يخلف عن المنطق بالمعنى العصرى لكلمة منطق. حيث إن الجدل كان لا يخلف عن المنطق الشكى المصدري للبريضى كما أشار ريفيه ديكرات فى الرسالة المقدمة للجمعية الفرنسية من كتابه مبادئ الفلسفة.

ومكنا كان الجدل يزود الباحث بالأدوات التى تسهل عليه مهمة تبليغ المعرفة التى يمتلكها بل تجعله يقول بلا حكم كلاماً كبيراً ومن الأشياء التى لا يحرقها.

ومكنا أيضاً كان للجدل يقود إلى تزييف

العقل وتمثيله، لذا ميز هيمانويل كانظ فى نقد العقل المعض، بين الجدل والمنطق العام لأن الجدل لا يتصل بالموضوعات بينما يتصل التحليل بالموضوع وبالتالى بالحققة، إنه للفصل بين الجدل والتحليل على أساس أن الجدل لا يتصل قبلها بموضوعات التجربة الممكنة، وأما للتحليل المتعالى فيتصل قبلها بموضوعات التجربة نفسها، وعلى هذا لا يصح الجدل منطقياً ولا يصح موضوعياً أو مادياً بل يصح متعالياً، أى أن الجدل لا يصح قبلها أو موضوعياً.

صحيح أن الجدل عند أفلاطون يقود إلى الحقيقة وأنه يقود عند كانظ إلى العلم الذى تخلقه نقائص العقل المعض من رضى نفسه، وصحيح أيضاً أن الجدل فى تروبقا، أرسطو هو مجموع الاستدلالات التى تتصل بالآراء الاحتمالية بينما الجدل عند كانظ ليس تقنية منهجية تقود إلى الحقيقة الترتيبية، وصحيح أيضاً أن الجدل عند كانظ كما هو عند هيجل يخص الروح وأنه جدل ضرورى وجوهري لكن التناقض الذى أدركه كانظ حصرها فى العقل المعض ولم يطابق بينها وبين نقائص الشيء نفسه، ونقائص الشيء لنفسه هى التى لا تجعل الجدل عند هيجل منهاجاً شكلياً منطقياً مدرسياً.

إن، الجدل عند هيجل بحث فى نقائص الشيء نفسه وليس منهاجاً، وهو ليس منهاجاً عند ماركس وبالتدريج نفسه، كان ماركس يريد أن يكتب مقدمة فى الجدل لكنه لم يترك لنا أو لفهرنا هذه المقدمة، وإذا كان يقول فى مقدمة ١٨٥٧، إن الجدل «المنهج» الفكر التدرجى فإن إنجلز فى «جدل الطبيعة» يرى فى الجدل «علم، القوانين التى تعبط تطور الطبيعة والمجتمع والفكر نفسه، وإذا كانت مقولات الجدل فى مقدمة ١٨٥٧، هى الشورى والمجرد الخاص والعام فإنها فى جدل الطبيعة تخلص فى التناقض والكم والكيف وتعنى اللافى، وإذا كانت المقدمة ١٨٥٧، تضع الفصل بين النظام التاريخى للأشياء وبين الترتيب المنطقى للتصورات موضوعياً مركزياً فإن «جدل الطبيعة» لا تذكر أصلاً هذا الفصل بل كعب إنجلز يقول إن

الغزائى ضد التنوير، فإذا يصنع «بالمنطق من الضلال» و «إحياء علم الدين» ؟

فالحقيقة أن الغزائى لم يدخل إطلاقاً عن منهج المتكلمين والفلاسفة كما يدعى، وكتابات الغزائى فى المرحلة الأخيرة من حياته تكس هذا التمدد فى التوجهات مابين الكلام والفلسفة والتصوف وأصول الفقه والمنطق، والحقيقة أن الغزائى لم يكن القيام بدور المتكلم أو دور الفيلسوف أو حتى دور الصوفى، ولكنه أراد أن يقدم مشروعاً متكامل «إحياء علوم الدين» (١٨). وكان الإحياء لصالح «علم الدنيا» وعلى حساب «علم الدين». وإذا كان ابن رشد قد شرع التأويل بتأنيده ظاهر القرآن وباطنه، فإن هذه التأنيده نفسها يوظفها الغزائى على جميع مستويات المعنى والدلالة والبناء والتكوين فى نسق النص ونظامه، فكما أن هناك باطلاً عن ابن رشد فهناك عدد الغزائى أيضاً باطن «هو الأسرار والجواهر» هو للعالماتى التى يتضمنها النص من حيث هو مضمون (١٩). لذا وليس كل الغزائى إطلاقاً، وليس كل ابن رشد تنويراً.

وهو لا يرى الإخلام فى تنوير ابن رشد أو التنوير فى إطلام الإمام الغزائى لأن روح التحليل عنده غير جدلية رغم أن تصريحه بأنه يدعو إلى الانفتاح المنعبدى للجدلى، ويحول تحليله إلى إنباع تصور للجدل هو فى

«الجدليات المدعوة بالجدليات الفرموسوعية، تهيم في جميع أرجاء الطبيعة، والمدعوة بالجدليات الذاتية، الفكر الجدلي ليست سوى انعكاس للحركة من خلال الأضداد المركدة لنفسها في كل مكان» (٢٠)، وربما يرجع هذا الاختلاف إلى أن «مقدمة ١٨٥٧، تقرب من الجدل في سياق نظرية المعرفة» (الجدل الذاتي) في حين تقرب «جدل الطبيعة، من الجدل في سياق نظرية العالم» (الجدل الفرموسوعي) لكن الأمر الأكيد أن إنجلز في مقاله الثاني عن «مساهمة في نقد الاقتصاد» لماركس رافد من الجدل والسهج، وأن ماركس في «رأس المال» يحول إلى القوانين الجدلية التي تضبط تصرف الكم إلى الكيف ونفى الخلف باعتبارها قوانين عامة تحكم الطبيعة، لكن في «مقدمة ١٨٥٧، يعارض ماركس بين جدله وجدل هيجل من ناحية المضمون وليس الشكل فقط بينما يلج إنجلز في «جدل الطبيعة» على أن هيجل هو الذي اكتشف قوانين الجدل لكن التاريخ يرهن على أن «الصادية الجدلية والمادية للتاريخية» لستأين هو الكتيب الصغير للذي أحوال

الجدل إلى منوع رغما عن تقلص هذا الربط مع «مقدمة ١٨٥٧» لماركس وقوله في «رأس المال» بأن الجدل نقد وثورة وليس منهاجاً. ■

هوامش:

- (١) مراد وهبة، «المذهب في فلسفة برجسون، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٩.
- (٢) المرجع السابق.
- (٣) المرجع السابق، ص ١٢.
- (٤) المرجع السابق.
- (٥) المرجع السابق، ص ١٥.
- (٦) المرجع السابق، ص ٤٥.
- (٧) أرطو، ما بعد الطبيعة، إيا، ١٩٥١، ٢١-٢٧.
- (٨) المرجع السابق، إيا، ١٩٥١، ٣٥-٩٥ ب ٣.
- (٩) مراد وهبة، «المذهب في الفلسفة برجسون، مرجع سبق أن ذكرته، ص ١١٠.
- (١٠) المرجع السابق، ص ١١٠.

- (١١) المرجع السابق، ص ١٠٧.
- (١٢) المرجع السابق، ص ١١٨.
- (١٣) المرجع السابق، ص ١١٩.
- (١٤) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(١٥) مراد وهبة، «المذهب عند كائط، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤، ص ٧.

(١٦) يوسف مراد والمذهب التكامل، إعداد وتقديم مراد وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ٨-٩.

(١٧) الفيلسوف ابن رشد مفكراً عربياً ورائداً للاتجاه العقلي، بحوث ودراسات عن حياته وأفكاره ونظرياته الفلسفية، إشراف وتقديم عادل المراقى، المجلس الأعلى للثقافة لجنة الفلسفة والاجتماع، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٣٤.

(١٨) إسماعيل حارث، «مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٢٧٨.

(١٩) المرجع السابق، ص ١٨٠.

(٢٠) إنجلز، «جدليات الطبيعة»، ت. محمد أسامة القوي، منشورات دار للن الحديث العلمي، دمشق، ١٩٧٥، ص ٢٩٤.

تسوية

ورد لَيْسَ في العنوان أَلرئيسى لباب «المراجعات» في العدد الماضي: «محطات المثقف العربى من ابن خلدون إلى محمود درويش».

جاء اللَيْس من اعتماد دراسة تطبيقية عن الشاعر الكبير محمود درويش ثم تأجيلها لظروف طباعية. استوجب اعتمادها اكتمال العنوان كما ورد بالعدد، واستوجب تأجيلها حذف الشطر الثانى من العنوان: «من ابن خلدون إلى محمود درويش»، إلا أن السَّهْو حال دون الاتساق وأنتج اللَيْس، لذا وجب اعتذار المجلة لقراءها.

(التحرير)

رصد للزوجة النقدية لدى «جابر عصفور» في «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي»، وحتى الآن، مما يوضح كيف توقع مفهوم النقد لديه، ليشمل «كل معطى متاح، من أفكار وأشياء، الأمر الذي يزعم الإفساده من المدارس والاتجاهات النقدية على تنوعها واختلافها، ويعمل ضد المركزية النقدية وما سواها من أشكال الهيمنة.

«النقد» البدني يجب أن يكون في مواجهة كل أنواع النقد الأسرلي الذي ينسب على محقق جامد وفهم تسلي وخطاب قسعي، وفي مناقشة لائحة للأظمة الشمولية والأنساق المغلقة، والرفض الجذري لكل مياغة ضرورية تتحول إلى وعي نظري خالص.

[إدارة سعيد من كتابه: (المالم - النمس - الناند)

.....

«النقد المدني» ينتمي إلى هذا الفضاء الاجتماعي الممكن داخل المجتمع، ويقوم بعمله نيابة عن هذه الأعمال والمقاصد البديلة التي يكون المرص على التقدم فيها، نظراً وتطبيقاً، الزلماً إنسانياً وثقافياً،

جابر عصفور

.....

رغم أننا نستطيع رصد عدة درجات محالية لتطور الاتجاه النقدي لديه من ماركسية وينوية وما بعد البديوية ونفكيكية... فإن المدقق في الوعي النقدي عند جابر عصفور، يلاحظ أنه ينتمي إلى الاتجاه الأرحب، الذي يستوعب كل النظريات النقدية، ويضيف إليها فهماً فلسفياً محدداً، إنه يتخذ موقفاً خاصاً بالوعي النقدي.

الوعي النقدي هو ما نستطيع أن نفهم - خلاله - الاتجاه النقدي له.

بيد أننا لا نستطيع فهم هذا الوعي النقدي حين يبقى في المصيب دون أن نعاود النظر إلى الجسديات: المنبع، والسيارات المعبأية التي تصنع اتجاهاً يمكن أن يسمى في التحليل الأخير (بالاتجاه البدني).

الاتجاه النقدي عند

جابر عصفور

مصطفى عبد الفنى

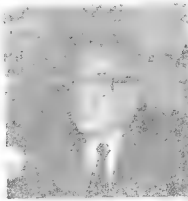
وعلى سبيل المثال، فقد فرصت عليه هذا الوعي ثقافة موسوعية^(٢) خاصة في التعرف على مصطلحات ومدارس ونظريات جديدة؛ النزعة النفسية الجديدة، النقد التوليدي، النزعة التاريخية الجديدة، مشكلات التعبير والهرميونوطيقا، الينبوية، وما بعد الينبوية، السيوطيقا.. ثم الهرميونوطيقا والسيوطيقا.. إلخ.

ويبدو واضحاً هنا، أن التأثير لديه جازق للدراسة البلاغية القديمة إلى تيارات النقد الحديثة وشرائه للكثيرين، وخاصة، أنه على ازدهار الينبوية في أواخر الستينيات بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن ثم قدر له أن يصرف عديداً من الأساليب والمدارس المعنوية بعد ذلك.

وهو ما نستطيع معه القول إن جابر عصفور تعرف على تطور اللغة في عصر الينبوية وتعرف على كثير من الاكتشافات المنهجية الجديدة حتى اليوم، فهو خلال هذه الحقبة أكثر من ربع قرن من الزمان - كان تأثر الموسوعي حاسماً ما من التعرف أو الوجود عند دمج بعده أو نظرية محددة، فقاما لاستطلاع القول إنه عرف الينبوية وتأثر بها في فترة شتطيع أن تكمل، وعرف كل للتيارات والمدارس المعنوية لها بعد ذلك خلال ترجمته للنفس عبر رعيه بالندرس الهرميونوطيقي ودرس التحليل النفسي وجنى لثمار التفاعل المريض بين شتى العلوم والاختصاصات.

وإذا حاولنا أن نقفز أكثر للتعرف على الاتجاه النقدي الذي لازمه في كل هذه اللقرات وانتهى إلى اقتناعات تقرب منه.. لفتنا إله الاتجاه أو الخطاب الذي يتعرض مع أشكال الهيمنة الاستعمارية الجديدة ويعريها من أرواح الأيديولوجية الملامزة.

وهو خطاب يعتمد أساساً على عدد كبير من التقاد الذين لا يتنمون - في الغالب - إلى خط المركزية الأوروبية^(٣)، تكلمه، بالقطع - وحاولون تكوين هويات، أمسها الهوية النقديّة، وهو تكوين يقصد به عدم التبعية للهوية الغربية - كاستعمار - وفي الوقت نفسه كاتصال مع الهوية الغربية - كحضارة - وارتاة لحضارة العالم القديم.



جابر عصفور

أنه يريد معنى واحداً في ألفاظ متجانسة وعبارات تختلف من موقف إلى آخر، وهذا المعنى يتحدد في هذه العبارة:

(البحث عن عقل نقدي «بالعنى الفلسفي، يتعامل مع كل شيء متاح ومع كل معنى متاح لبناء صيغ أكثر خيرية في تعامله مع الواقعية الأدبية والواقعية في كيانه»^(١)).

بيد أن هذا يحتاج منا أن نخرج من الخاص إلى العام، ونطلق أكثر إلى مساحات الوعي النقدي لدى جابر عصفور قبل أن نصل إلى ملامح النظرية لديه.

إن أكثر ما يلفت النظر في هذا الوعي تحريكه صاحبه للعالم في أكثر من اتجاه، ثم - وهو لا ينفصل عن تحريكه المستمر - شفقه بكل ما هو جديد في سبيل إثراء فكره بكل ما هو جديد.

وقد اتخذ هذا الموقف تنبيهه للمشهد الفكري العام، أولاً، ثم المشهد النقدي الأدبي، ثانياً، وفي جميع الحالات فتمن أسام ناقد وأخ أشد ما يكون الوعي، جاء إلى الرواية من باب الوعي النقدي المتميز، إذ فرصت عليه ثقافته الاهتمام - أولاً - بجلسه الأثير/ الشعر، لكنه لم يلبث لتكوينه الخاص أن انطلق إلى كل الآفاق الأخرى، إيماناً منه بأن الشمولية أو الموسوعية في عالم اليوم لازمة اللهم ما يجري في هذا الكون العريض.

هذا الاتجاه المعنى هو الذي يتكون وعى جابر عصفور في الفترة الأخيرة وهذا الاتجاه يرسو مشروعه النقدي عبر ثلاث متراليات:

الحاضر - الذات (= الماضي)
الماضي - الآخر (= الحاضر)
الحاضر - الماضي (= المستقبل)

وعلى هذا النحو، نستطيع أن نصل متواليات الاتجاه النقدي لديه دون أن نصل إلى الإشكالات التي ترسم الخطوط الرئيسية في مشروعه النقدي.

وهذه الخطوط يمكن أن تلخص على النحو التالي:

(١) متى بدأ الوعي النقدي؟

(٢) ما هي ملامح النظرية؟

(٣) كيف يتحول للتطبيق إلى تطبيق؟

ولا يعني هذا أن كل خط منفصل عن الآخر، وإنما هي عناصر متداخلة، تتلقى جميعها عند نقطة واحدة، هي نقطة المشروع (الجابري) - إذا جاز لنا التعبير - وهي نقطة لا تتحدد عندها ملامح الوعي النقدي، بشكلها النقدي الأدبي وإنما إلى أبعد من ذلك - كما سترى - إلى ملامح الوعي التوليدي.

بدأ المشروع النقدي عند جابر عصفور في السبعينيات - على وجه التقريب - وإذا أردنا تحديد بداية محولة لأخترنا تاريخ صدور كتابه المهم (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) عام ١٩٧٤ وهذا المشروع وإن تركّز على الشعر في بداياته، فإنه توسل بالتراث النقدي في الوقت نفسه، وربما قبله، وذلك بالإضافة من منجزات مرحلة التعددية وتأكيد حق الاختلاف، في موازاة المركزية الأوروبية ونقضه، ضمن مناخ متغير، يثور بالحدود والحدود على كل أنظمة المركز الواحد.

إن فكر الناقد هنا منذ البداية أرحب من أن يمتد به نظرية، أو يسيطر عليه عقل مغاير لمعنى الحد من كل ما يوق حركة الفكر النقدي بشكل عام، وإذا رصدنا كتابات جابر عصفور منذ السبعينيات حتى الآن للاعتنا

إن المنار النقدي الذي يحسه جابر عصفور فيحاول استعارته واستعادته من التحرف إلى هذا الكون الذي تتصارع فيه كل حركة وتتصارع فيه كل أمة، وتزداد المعارف ويتحدد أكثر عند معنى واحد هو، من يمتلك منها أكثر، يكون أقرب إلى الفهم والوعي في هذا العالم.

تكتشف أن الوعي النقدي لدى جابر عصفور منذ البداية يكتب المعنى التوتري في عالما العربي الذي نموي فيه، ويدور في هذا الوعي في كتبه المتوالية (قراءات في التراث النقدي) ١٩٩٢ (وهامش على دفتر التنوير) ١٩٩٤ ثم مئات الصفحات التي تصد بين القاهرة - السجلات والندوات .. إلخ ولندن - جريدة الحياة - والكويت - مجلة العربي - وعشرات المطبوعات والندوات والمؤتمرات .. عبراً فوق المركزية العربية.

يبد أن الوعي النقدي ما زال يصل إلى أفق بعيد.

وهي أفاق تطول للتراث كما تطول المعدلة بمعناها المصري سواء بسواء وهو ما يحتاج إلى استيراد آخر..

إن أكثر ما يميز رؤيته للتراث في هذا المسدد للوعي بالموقف النقدي، وليس الموقف التقليدي ويتحدد هذا الوعي في الترتت نفسه في فهم العلاقة بين الذات والمرجعية الغربية مترقفاً. في هذا عند أزمة حاضرا.

ووجدنا، كما أنه لا يتريد في تأكيد في أحد كتبه المهمة (قراءة التراث النقدي)، مقدما تصورا للخروج من (تأويل الماضي - أي كانت مغرياته - إلى حفلة الماضير وشروط التنوير فيه^(٤).

وهذا نصل إلى ملاحظة لا نستطيع الفرار منها.

إن وعيه الفكري ارتباطا وثيقا بوعيه النقدي، وهو في ذلك يولي الوعي النقدي عناية كبيرة، وهو ناتج عن افتتاع، مزاج أن الوعي النقدي لا ينفصل قط. في إطار أية مرجعية - عن الوعي النقدي العربي -

وعلى هذا النحو، هذه الهوية لا تتحدد في الموقف من الغرب فقط (وهو موقف تحدد الذات الواعية)، وإنما من الماضير الذي تعيشه هذه البلاد التي يعيشون فيها.

إنه - إذن - الكتبه إلى أثر المركزية النقدية.

وهو - في حالنا - الوصول إلى عالم التقد الماضير الذي يحه هؤلاء جيدا.

إنه النقد الذي يعيش في عالم يتغير بصورة متخلة، ويهدر - معرليا - ونحن قاصيون - ما زلنا - في قسافنا (وهي أنثروبولوجية في الغالب) لا تريد أن نعرف على غيرها أو نغيرها إلى ما بلام حاجتنا.

على أن معرفتنا للذات لا تنفصل عن الآخر لكنها لا تخرج الذات لوفا.

في أحد مقالات جابر عصفور الأخيرة عبر عن هذا الفهم، حين يكشف زيف ناقد مثل ترفيثان تودوروف الذي يهجر موقفه القديم من النظرية البنوية وينقل إلى كتابة أخرى - على حد قول جابر عصفور - ملكا تذكيا نقضيا خطاب الفكر اللغوي الذي دعا إلى الحرية والتسامح والمساواة، حين أن يصفي نفسه من رساب العرقية والتعصب الإقليمي والمركزية الحضارية، فكان عكلا آخر من الأشكال المروغة التي تتلوى عليها (الرغبة الكولونية) إذا استخدمنا عنوان الكتاب الأخير لروبرت بولج.

لقد وضع عدة تأملات أو شروط علمية لتأسيس النظرية بقراءة التراث، وألحاحا الفصل الثام بين مختلف مجالات النقد الأدبي للمعاصر من ناحية ودراسة التراث النقدي من ناحية ثانية، كأن الأولى منفصلة عن الثانية، أو كأن الثانية لا علاقة لها بالأولى^(٥)، انطلاقا من أن العلاقة بين (نظرية القراءة) و(علم الأدب) ليست علاقة وثيقة تقوم على التماسك فحسب بل هي علاقة يميل البعض إلى جعلها علاقة اتحاد.

غير أننا نلاحظ أن منهجه النقدي هنا يصب على التراث، وهذه، سواء بالضرر، أو بالنقد الذي يرتبط، أيضا - بفن الحرب الأول - الشعر ونظرية الفن عند الغابري، ويكاد البحث في الفخال المنفصل عند الإحياء يستعوز على فصله الأخير فقط.

أما الجانب الموسيقى في الرواية والمسرحة فإنه يمثّل في -مواضيع اجتماعية، أو أفكار مضمنة أو فركت علمية هي في النهاية غرض الرواية أو المسرحية^(٦) دون التصل عند التمثيل الذي يرتبط بالنص وطبيعته، وهو يرى أن كتابا مثل جورجي زيدان لا يزيد دونه عن ترغيب القارئ على نحو يؤكد دور التخييل في جذب القارئ إلى المحتوى، وعلى نحو يؤكد صلة التخييل بالشكل المنفصل عن المحتوى^(٧).

وبهذا، يفتي أي دور معرّب للرواية في تراثنا الإبداعي، وتمت الفترة التي تتحدد عند بدايات التصنيات عند جابر عصفور. وقد أصدر أكثر من كتاب عن التنوير - إحصاءا بتأكيد دور التنوير في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا، وهو ما يدخلنا هنا في مجال نقد الفكر أكثر من نقد النقد، على أنها تعد امتدادا للفترة السابقة التي تعرض فيها للتراث بشكل ما من حيث القراءة التنويرية الواجبة والفكر الفلسفي المتحرر وهي الفترة التي يتحدث فيها كثيرا عن المعدلة.

إنه في سياق مشروعه الفكري/التنويري يسهب في شروط (المعدلة) ويقيم لها أكثر من ندوة، والمعدلة عنده لها تعريف محدد تقره على النحو التالي:

(منظومة مختلفة المجالات متعددة الوظائف، لكنها.. تنقل منظوية على وحدتها الخاصة)^(٨).

في بهذا المعنى، قرينة التحديث، من حيث هي، «تزد دائم على ما يجر على أدوات إنتاج المجتمع وعلاقته، في قيود الابتاع التي تعني التحلف، والتحديث كالعناية تلعب دائم في المستقبل الذي يعد بالتقديم الانهائي، وعيا (مديني) ..

باختصار شديد، فإن العناية - لدى الناقد - كانت هي الموقف المضاد في الوطن العربي، للمشروعات الدينية في التبايعها.

وهذا الموقف هو التقيض لكل فعل ظلامي يترصص مع فكرة التراث التثويري أو للتحديث الراعي، وإذا أردنا أن نقول هنا بلفظ جابر عصفور قلنا «إنه التقيض الدائم للمشروعات الشيعية وترجماتها، وظلت على صدام مع المشروع القومي في تسليط دولته.. كان ليسا تطورت عليه هذه المشروعات من أحادية الفكر وبقية المعتد وإطلاقية الأحكام، الفرية الثانية لهجوم موجات الخلافة العربية، والمصدر التثويري للعداء بين العناية وهذه المشروعات»^(٩).

ويذهب جابر عصفور طويلا في تأكيد أن العناية عنده ضد الديمقراطية في كل شيء سواء أكان حاضرا أم ماضيا، وكاد تكون كتاباته في التسيبيات خاصة تتخذ هذا المنحى، (فهو راى على دفتر التثوير) على سبيل المثال - ليست غير توقعات كثيرة على لمن واحد، هو، مواجهة «إطلاق» الحاضر.

وعلى ذلك، فإن دافعه الذي يعكس لنا الوعي النقدي وظل - كما يقول: «بحثا عن العلة والدام، وإطلاقا إلى إجابات، وطرحا لأسئلة، واستنباطا لمزول ممكنة من حركة الواقع في علاقتها التي تصل ما في الذاكرة المتصارح بمشكلات الحاضر المتقارب، ولكن من منظور يطلع إلى المستقبل ولا يكف عن العلم به».

وهو ما كرره جابر عصفور قتيلا.

لنعم في هذا كله أن الوعي النقدي هنا يظل معلقا بمعناه الفلسفي العام، فهو أقرب

إلى نقد الفكر منه إلى نقد للفكر، وإن كان نقد الفكر هنا يمثل مرحلة مقدمة قبل الوصول إلى الوعي النقدي بمعناه النظري.

وهو موضوع الإجابة عن السؤال الثاني: ما هي ملامح النظرية عند جابر عصفور؟

وهو ما نقرب منه أكثر.....

للملاحظة الأولى التي لا نستطيع أن نغفل منها قبل الدخول إلى ملامح للتظير عند جابر عصفور، هي، أن وعيه الفكري على المستوى النفسي مرتبط بعوئه النقدي على مستوى النقد الأدبي، فكلهما - النقدي والفكري - يبدان من وعي واحد، لا يوضع لأية نظرية أو أي شروح على النظرية بأية حال.

تتسارع في هذا لفكاره في التثوير أو في التراث أو في النقد الشارح أو - حتى - في الانتقال إلى مرحلة التطبيق حين يتعامل مع النصوص الروائية بوجه خاص.

هذا هو الملح الرأسي في رؤية الناقد ومزركه للتثوير.

وسوف نتعرف على حدود هذه الرؤية عبر عدة مشاهد، تستطيع أن ترسم لنا، في نهاية السباق المشهد الرأسي في اتجاهه النقدي..

- لاحظ أن لنجاه جابر عصفور النقدي بدأ في التعامل مع التراث، وقد استفاد بالتراث في تأكيد أولويات هذا الاتجاه، ولم يلبث أن جاز ذلك إلى ألوان أخرى كثيرة من الاجتهادات والشروح البليوية وما بعد البليوية post-structuralism فراح يربط بين النص وخارجيه بشكل أكثر وعيا لتلاحقا من السياق التاريخي الذي يعيش فيه.

وهو ما تستطيع أن نقول معه إنه حين وصل إلى ناقد مثل فريدا J. Derrida، راح يستفيد بعين البنية في النص وفي الوقت نفسه رفض التفرع لدخل البنية والعلاقات الداخلية للنص بل راح يرفض الانسحاق لخارج النص.

إن الزمان لا يمكن تجاوزه بأية حال، وعلى هذا النحو. فإن فهم الواقع راح يبادل

منزورة فهم النص، وهو ما وصل إلى فهم أقرب إلى الفهم للتثوير.

ورغم أنه كان، منذ البداية، من غلاة اللغة والتصمي بحكم الدرس الأول، فإنه راح يمارس انهماقا يقترب إلى حد كبير من الانتهاء المنحور المنفتح على كل الانتهامات بحكم وعيه النقدي وقد لاحظنا هذا منذ فترة مبكرة.

لقد لاحظ أنه منذ الثمانينيات وربما قبلها بكثير كان يختار أو يستلم بعض أدوات الانتهاء النقدي - للتظير - الذي يثره، وهي أدوات كان يسمي إياها من داخل النص أو يفسرها للنص أصلا، ففي دراسته الملونة عن (نقاد تهيب محفوظ) نجده يستعين دائما بسمى نقد النقد أو ما بعد النقد وهو ما يتصل «بالهرميوطيقا وهي نظرية تحكم التأويل في تفسير نص بعينه من النصوص ومجموعة من العلامات يمكن للنظر إليها باعتبارها نصا»^(١٠).

وعلى ذلك، فإن مراجع جابر عصفور تقوم - في جانب منها - على التأمل الذي قد يكشف أنظمة تصحية تصل هذا التأمل - والسرابعة هذا - فقوم في جانب منها - على تأمل علاقات كل نظام على حدة، واكتشاف عناصره.. إلى آخر ما يسمي به الناقد بشكل متكرر في التعامل مع الأدوات النقدية مستعرضا مصطلحات ومناهج مختلفة دون تحفظ.

ولهذا نلاحظ أنه يستعرض نصوص تهيب محفوظ التي هي - في نهاية الأمر - خلال شبكة من العلاقات - نصا واحدا، كما يستعرض تفسيرات النقد الأول للنصوص محفوظ خلال منهجه النقدي الخاص به ملاحظا صديقا من الاجتهادات والتفسيرات، منتقيا إلى عالم تهيب محفوظ عالم آخر، لكنه عالم كونيي داخلي تصطرع فيه أفكار تهيب محفوظ ومنهجيه لتخفق عنصر تكوين دل يثبت من مدلول داخل نغمه فيقتصر - على حد تعبيره بدوره - إلى عمالية أخرى من عمليات لإنتاج الدلالة في دلالة تتصل بيسولوجيا النقد.

اللق البديوي ببساطة إلى لثق أكثر تعديداً
وعياً..

أقد رفض الناقد هنا أية قيود منهجية أو
باسم المنهجية، وهذه القيود التي تخطر على
الإنسان على أنه «سجين لثق محكم»، فمديد
من البيرويين كانوا يرون أن الفكر الإنساني
وأفعال الإنسان محددة ومقدرة سلفاً خلال
التاريخ كله بفعل شبكة من التغيرات
الاجتماعية والميكروية أو أن الإرادة الحرة
لا تلعب إلا دوراً هامشياً ضئيلاً.

وهو فهم لا يصلح - بالطبع - إلى عقل
كعقل الناقد الذي يجرش بربنا الآن.

وهو فهم لم يلتزم به قط جابر
عصفور.

ونستطيع ونحن نمارس البحث عن
انتهامه النقدي أن نتذكر أنه على غرار
البيرويين لم يكرر تلك المذ البداية، وإن كان
هذا لا يعني أنه كان ملتصقاً - مع الوقت - إلى
عديد من التيارات والمناهج الأخرى.

وفي تفسير المنهج النقدي لجابر
عصفور نستطيع أن نجازف بمحدد من
الاجتهادات.

على سبيل المثال، استطاع أن يربط بينه
وبين فوكو الذي لا يمكن فهم أي عمل لهما
بمبدأ عن مجالات الفكر السياسي، كما يفكر
كثيراً من المفكرات والقضايا الهامة مثل
نفسية (حيوات) الحقيقة العلمية، إذ يدعو إلى
إعادة النظر في كثير من التقنيات الارتدادية
التي تعود إلينا من الماضي.

بل إن جابر عصفور - وهذه محاضرة
لغري - يرفض في كتاباته أن يرضى تحت
أي انتهات أو مناهج نقدية معينة.

الأكثر من هذا استطاع القول إن جابر
عصفور لم يكن - منذ البداية - نقاداً بيروياً،
كما لم يكن لثقياً، إلى ما بعد البداية.. كما
يعتقد البعض - وإنما الصحيح أنه استخدم
بعض أدوات هذه المنهج في تطوره الأخير
خاصة تكلف الواقع وعزله ليستطيع الحكم
عاباً.

إن (كل) ما تقررته أدراثة النقدية تهدف
إلى رفض المسمود والتخلف داخل النص

المهم هنا، أن هذا المصالح الأخر -
السياسيولوجي - نال - كما رأينا - كثير من
اهتمام نقاد تجريب محفوظات الاجتماعيين
والواقعيين.

وهذا يعني أن محاولة الناقد هنا لم تتحدد
بإطار بيروى محدد، كما لم يأت فهمه المنهج
من فراغ، وإنما حاول التأمّل مع نقاد محفوظات
ولصومه وعينه على الواقع، والملاحظ أن
هذا التحاملاً مع النص تطور أكثر في
المجموعات والمانويات.

ومراجعة كتابات جابر عصفور، عبر
التطور - وربما أنه كان يهتم أساساً - بتعدد
المعاني في النص لا بتحديد نظام خاص به،
أو حرصاً عليه من قبل، وذلك قمين بأن
يخرج به من صف الدارسين الأكاديميين
للمناهج (من التقليديين)، فهو لا يتوقف عند
معالجة نقدية جامدة - وهو - بالمنهجية - لا
يتوقف عند موضوعات جامدة عن المجتمع،
وإنما يخسرج به للواقع إلى المنهج في
انفتاحها على العالم (تعاملاً بهذا مع النص
الروائي المسمط كما تعامل مع قضية
المسبة، التي أثّرت في التسويقات).

إنه ناقد دحيا في عصر التنوير ويمضي
إليه - وعلى هذا النحو - فإن اتجاه جابر
عصفور في تطوره الحديث يربط أنه انتقل
من أطار (البيروى) للفتنة ليتعامل مع الواقع
الجديد بكل قضايا التي لا يحملها تمثيل
هذه المنهج في مصادرها الأولى.. لقد هجر

وخارجه وليس من المصادفة أن يكون جابر
عصفور هو صاحب كتاب طلع حسين
(الرايا المتجاوزة) الذي صرح فيه منذ
البداية أن المهم للبيروى هو الذي دفع به في
القسم الأول للإقبال على الناقد البيروى
وليس من المصادفة أن يكون صاحب كل
المقالات وعديد من كتب التنوير التي
أصبحت مرة (هامشاً) ومرة أخرى (أصناماً)
في التنويرات.

كما أنه ليس من المصادفة أن يحرز
صعوبة الكثير على الاهتمام بالموسوعة
النقدية، سواء بالعودة إليها أو الكتابة عنها أو -
حتى - الإشارة إلى عشرات الموسوعات
النقدية الضخمة التي تأثر بها في بداية
حياته.

وليس من المصادفة أن يكون جابر
عصفور من أكثر نقادنا الآن وصفاً بالثيم
القضية في الدورات (وحداثة) اللقد الأدبي
في أن معاً.

أبعثاً وليس من المصادفة أن يكون
جابر عصفور وراء الترجمات النقدية التي
تتحدث من الشمولية والتطورية (عصر
البيروية) لأديث كيرليل وكتاب (النظرية
الأدبية المعاصرة) لرومان سلدن، وهي
كتاباته كما يقول في مقدمة كتابه الأخير
تقوم على هدف (تعليمي المنهج)، يصاح
للملق (لغادي) (١١).

إن لاختيار الكتاب الأخير لا يخلو من
دلالة لديه، إذ إن النموذج الذي يطرحه
سلدن إنما - وهذا يمد جابر عصفور إلى
تأكيده - هو نموذج «بطل» مشاركاً للوعي
القيروني، وهو لذلك يحرر من عبء التثيم
الذي وإن حاول أن يبدو شمولياً، بيد أنه
حاول أن يضع النظريات الأدبية في فضاء
مفتٍ وهو ما يجعلنا نقرب، أكثر، من ملاح
الناقد.

يلاحظ أن تطور جابر عصفور في
النقد الأدبي يظل تدرجاً مساعداً في درجات
الوعي بالناقد، فاستغناء بعض أدوات
«التفكيكية» أو الإشارة إلى دريدا أو جوناثان
كولمر أو غيرهما لديه، إنما هو استئجاز
لاستخدام أدوات التفكيكية هذه من حيث هي

استمرار للزعة البنيوية السابقة وتطور حقيقى لها.

أُمنفت إليه، ألها استمرار حقيقى لها مائى بعدما من تطور جديد، تأويل منهجى غير منفصل قُط عن المجتمع، وربما لهذا السبب يرى أن الخطاب النقدى الدقيق مثل إدواره سعيد، يمثل مصروفًا شاكًا داخل النظرية، متكررًا إيمانًا أن استمراره يوحىها للتعادى غير عملية، ظلت لتصل الأدب ولتقد معًا عن المعامسات الاجتماعية للرأسة معرُجًا كل صياغة سورية تقرب من النظرية عن العالم،^(١٢)

وعلى هذا النحو. فإن جابر عصفور لا يفصل بين النظرية وأساسها الصرفة وأساسها الداخلى والمقاريات الأدبية والاجتماعية.

رُفمة أمر مهم لأحد من التمهيل عنده والتشديد عليه.

لنحس لا لخطي بأن ثمة جدلا معرفيًا إيديولوجيًا تكشفه بين الرضى النقدى عند جابر عصفور ونظيره إدوارد سعيد، ومن ثم، فإن التعرف على ملامح للتشوير عند الناقد السورى لأحد أن نرى ملامحه فى مرآة إدواره سعيد.

العلاقة للنقدية بينهما يصعب تجاهلها قط، فسمند البداية لتكشف أن جسابر عصفور، كظهوره لا يقع أسير نظرية نقدية قط، أية نظرية، دون أن يحدد موقعها من الحياة اليومية ولذلك فإن حضور الرضى النقدى شرط حاسم فى إفاطية للنظرية ومقارنة خطرها، أو تخفيفها الذى يوهم بكمالها، فالرضى النقدى إدراك مقارنة للنظرية،^(١٣) وإذن، القسنية عند جابر عصفور ليست هى تحديد نسق بعينه، وإنما هى أبعد من ذلك إنها للنظرية والممارسة/ النقد والعالم.

وهنا نستطيع القول إن جابر عصفور يؤسس وعيًا اجتماعيًا لنور النقد، هذا النقد الذى نجده بوضوح شديد فى كتاب إدوارد سعيد المعروفة العالم - واللى وللأند^(١٤).

وهذا الكتاب يعد - فعلا - تفكيكًا للنظرية المعاصرة وإعادة بنائها برضى جديد.

وليس من شك أن جابر عصفور يند استنادًا نقديًا لاتجاه يستوصف بالرجعية الغربية لكنه - فى الوقت نفسه - لا يقع فى محطز مركزيتها، فالهجورة الغربية (والترافية منها خاصة) لا يجب أن تكون على هامش الحضارة الغربية فى حالة درس التمازج النقدية هناك.

ويؤكد هذا من جهد جابر عصفور هنا حين لم يحفل كثيرًا - كإدواره سعيد - بالثقافة الغربية كثقافة مهيمنة، دون الفاعل معها لاطلاقًا منها من مقارنتها وتأكيد الهوية للخاصة بنا.

ومن هذا المفهوم نستطيع أن نقدر كثيرًا من اهتمامات جابر عصفور على الفترة الأخيرة، فلم يقل اهتمامه بالظهور عن اهتمامه بالترجمة النقدية عن المناهج الغربية وعن اهتمامه بكتب التفكير منها بوجه خاص وعن تراسله بالموسوعات النقدية الغربية وعن اهتماماته بالترجمات التى لها صلة للشمولية وعن اهتماماته النقدية للثبوتية على الساحات الغربية الغربية هذا.

ومن هنا يلاحظ أن جابر عصفور لم يحرص على تكوين (نظرية نقدية) - وإنما حرص على الخوف فى حوارات جدلية مع أصحاب الاتجاهات والنظريات الغربية من منطلق قومى، وباختصار، فإن الرضى النقدى عنده - كما عند إدوارد سعيد - يسعى إلى الربط (أن يعرف الناقد الرأى كيف ومتى يستخدم للنظرية النقدية، وما يسمح له وما لا يسمح، وعلى أية حالة تطبيق، وفى أية حالة لا تطبيق...) .

إنه نوع من الرؤية الجامعة التى تدرك أهمية التفكير ومكانته، أى قدرته وتصوره، ولا تسمح له بالتوسع أكثر.

وعلى ذلك يمكن أن نكرر ما بدأنا به أنه لا يخضع للتحصيف أو لاتجاه معين، وهو يتجرد على كل (درجما) شكل للمقيدة أو الفكر أو الإبداع.. إلى غير ذلك بيد أن هذا كله يحتاج للتفصيل أكثر:

نستطيع فهم انتهاء جابر عصفور للنظرية أكثر من جملة كتاباته التى تخلق

فيها حول عدد كبير من النقاد الغربيين، وهم يعززون بين الفخرة التى شهدت العرب للباردة ونزعة ريجان فى الثمانينيات التى قامت بانقلاب مضاد وتردى المناخ المتحدر كما شهدت نهائى النظام الجديد وتنجيز للتغيرات الجديدة والتدبئة كافة للوصول إلى مفهوم نظرى جديد لعالم نقدى يتشكل الرضى فيه بقدر مقاومة النظرية.

إن هذا المشروع - مراجعة النظرية - إنما يعمل فى التحليل الأخير لصالح الناطق نفسها.

إن فهم جابر عصفور يتحدد أكثر منذ البداية حين يتوقف عند إدواره سعيد - أحد أهم المؤثرين فى المشهد النقدى المعاصر - ومقابلته أو نقضه - جوناثان كولر.

إن أول مقومات الرضى النقدى عند سعيد يتحدد فى أنه مبنى أساسًا بالقيام النظرية فى محاربتها ادعاء الكمال ويكشف عن ردود الأفعال التى تظهرها للتحارب والأحداث التى تتسارع معها، والى لا يمكن أن تستخدم للنظرية.

وعلى هذا النحو، تعتمد وظيفة الناقد المزود بهذا الرضى هى «فتح النظرية على الواقع التاريخى والتجسيع والمطالب والاهتمامات الإنسانية، وتعيين للشواهد الملموسة المستمدة من الواقع اليومى خارج المنطقة للتفسيرية المحددة سلفًا بالضرورة لكى تحيط بالنظرية بكل وقائعها. ويعنى ذلك أن الانطلاق النظرى، شأنه شأن العرف الاجتماعى المعاصر أو الدرجما الثقافية لحة الرضى النقدى والوقاه الذى يحاول التفرار منه،^(١٥)

بيد أن الرضى النقدي المقابل لكولر يبدأ برضى آخر يقضى إلى «تقدير عناصر التشوير الجبرى، والإسهام فى العودة بها إلى التمازج التى تمنع انطلاق المردة».

وعلى هذا لتصور أنهم من الأمريكيين أنفسهم بأنه يتناول المواقف النظرية من دون اهتمام بالمعتمسات التاريخية التى أنتجتها وأسهمت فى تشكيلها.

الاتجاه النقدي

عند

جابر عصفور

وبدأت على معتقد جامد وفهم تسليط
وخطاب قمع، وفي مناقضة لافتة للأظمة
للشعرية، والانساق المقلقة، والرفض الجذري
لكل صياغة صورية تتحول إلى وعي نظري
خالص يقترب بالنقد عن العالم أو يقترب
عن العالم بوعيه النقدي.

وهو ما يصل بنا إلى بخرية ما في
نصوص سعيد من ضرورة مواجهة مزالق
الشهيق والنسق حين يفهم أن عن الممارسة
الحية، ويفترها بعوالم للنصوص، ويقفلن
للقدر على الشعر بالمجتمع الذي يتجهها
والسجع الذي يحد إنتاجها.

وبهذا تتحول النظرية إلى نسق متعلق
برفض سعيد. وجابر بالتعبئة. عن الوقوع
في إساره ويظل إدوارد سعيد يقدم لنا ما
يوكد هذا السعي من أنه لا قيمة لأية نظرية
لا تؤكد الصلاقة بين النصوص (الأدبية -
النقدية) والوقائع الموجودة في الحياة
الإنسانية سياسياً واجتماعياً.. إلى آخر هذا
التردد المتشدد الذي لا يتوقف عن إرساء
نعمات متجانية شديدة الحساسية لإدوارد
سعيد.

وهي نعمات مغاورة للواقع الذي تجري
فيه وغير مغفرة منه، بل على العكس، فإن ما
جاء به إدوارد سعيد يظل - حتى الآن - أكثر
الأشياء قرباً لفهم النظرية في ضوء ما
يحدث في العالم، وحيث (وهو ما يهتما في
المقام الأول) ما يمكن فهم العالم الآخر،
الذي لا يجب أن يكون الغرب ومركزه
فقط، وإنما هو هذا العالم العربي أو الثالث -
الذي يشكل في ظروف يكن ما يدور فيه
إدوار هو أقرب ما يحرقه.

إنه خطاب ضد الهيمنة الغربية، وفي
الوقت نفسه ضد (الثأب) الشرقي للشعر
لمحدد من الانبعاثات النظرية الخارجة من
زعم الواقع، غير المنفصلة عنه، الواقع الذي
ما زالت الهيمنة - مهما تكن حركتها - قائمة
فيه بشكل ما، ولذلك، فإن جابر عصفور
سرعان ما يتوجع هذا كله ليقرر، في ضوء
ذلك، أن للنقد الذي يهتم إلى هذا القضاء
الاجتماعي الممكن داخل المجتمع، ويقوم
بصلة فبالة عن هذه الأفعال والقاصد البديلة

وإذا كان يفرق بينهما أشياء كثيرة، فإن
ما يهمهما هو الاهتمام بنقطة الإحماج على
النظرية وتأكيد حضورها.

إن إدوارد سعيد يقدم النظرية
وجوهاناث كولليريرها.

ببدا أننا في العاليتين أمام ناقدتين يهتمان
بمحاضر النظرية والوعي السلب في أحدهما لا
يختلف عن الوعي النقدي الذي يقابله من
هذه الزاوية بكلامها يترك أهمية النظرية من
حيث هي موقف مغاير بعيد الحركة الساكنة
إلى جدلية يمكن أن تصل بالواقع المرتد إلى
الأصولية و(الثأب) في كل المشرق إلى تطور
جديد.

فلماذا ما تذكرنا أن كتاب إدوارد سعيد
(العالم - والنسق والثاقف) صدر في بداية
الثمانينيات، لهما ملاحظة سعيد اللافتة
من وجود اقتراح لاف بين صعود فلسفة
للتسمية الخالصة، وبالغة الضيق في تصديدها
المرتبطة بعدم التدخل النقدي، وسرد للزعة
الريجانية والحرب الباردة الجديدة. جلباً إلى
جنب زوايد للزعة العسكرية المفقرة بزودة
الانفاق العسكري، والتحول الهائل إلى الهيمن
المحافظ في الأسور التي ضمن الاقتصاد
والخدمات الاجتماعية والتمسك بالنظم، (١٦).

وهو ما يصل بنا إلى دلالة دعوى سعيد
في تفسيره لاتجاه النقد السعي من أنه يقوم
في مواجهة كل أنواع النقد الأصولي الذي

التي يكون العرص على التقدم فيها، نظراً
وتطبيقاً، الزاماً (إنسانياً وثقافياً، (١٧).

ويناقش جابر عصفور مرات عديدة
قضايا من مثل (دلالة النظرية) و(محدودية
النظرية) انطلاقاً من أن النظرية ليست
قوانين نهائية غير قابلة للنقض، وإنما تمثل
مؤهنة تهيئتها بما تتسم به من الكمال أو
تزعم القدرة على تفسير كل جوانب التباين
في التجارب الأدبية.. (ز) .. من أنها ليست
تركيبية سحرية قادرة على حل كل مشكلات
الناقد، وليست وصفية حجابية تصنع الباقى
المهيمن، إذن، فما إلى النظرية كها يحاول أن
يقول بها جابر عصفور بعد دخوله في جدل
حاد مع أصحابها في الغرب؟ إنها - بحسب -
«تركيبية نسبية تستمد قيمتها من فعل
ممارستها وهو ما يعنى بعد جدل طويل
بوجود صراع دائم بين تلاحم النظرية على
مستوى الصياغة الصورية، في سعيها
للتجريد إلى التعميم والإطلاق من ناحية،
واستجابة النظرية إلى التعميمات الشمرسة،
في كيفية التزامها بالوقائع الحية المتغيرة
من ناحية مقابلة، ونتائج الصراع هو الذي
يحدد عنصر القوة في النظرية، أو من حيث
درجة التجريد التي لا تتناقض مع حسنة
المعطيات أو تسجد الوقائع الحية، (١٨).

ويظل جابر عصفور في جدل مستمر
واع مع عدد من النقاد الغربيين ومؤلفاتهم
عن النظرية منتهياً إلى أن التوقف الصحيح
يجب أن يكون (مستأوسية النظرية)
(ومحدودية النظرية) و(التكثير الشارح) ..
وما إلى ذلك.

وهو يعود في كل مرة ليؤكد أن
المصطلح الأخير - التفسير الشارح - هو الذي
أطلق عليه إدوارد سعيد اسم (الوعي
النقدي) وهو الوعي، الذي يضع النظرية
موضتها الملائقي في الزمان والمكان اللذين
تولدت عنهما لتسهم في تغييرهما.

إنه النقد الواعي الذي يسيطر على وعي
إدوارد سعيد في هذه العقبة، فإنتاج أفكاره
عن (النقد السعي) الذي هو وعي مغاير
بالنظرية.

إنه يسهب كثيراً حول اتجاهات التفكير من نوربورك إلى نوربولي ماراً بأوروبا كلها ليصل من هذا كله أنه يتقابل هذا (الوعي النقدي) هناك (بالوعي الغائب) هذا. إنها مقابلة معكوسة تمكن (حال) للفرد العربي اليوم وهي تحث عند جابر عصفور هذه العلاقة بين العواصم المصرية وهذا الأفق الطليعي، ثقافياً حيث يطلب الانفتاح على الانبعاث، والتفكير على الاجتهاد... (و) إذا كان الوعي بالأزمة في الكتابات التي أشرت إليها علامة سموية للنظرية.. فإن غياب هذا الوعي قائم في العواصم الثقافية الغربية، وأهم من ذلك أنه علامة وعي لم يع بعد كونه في أزمة، ومع أنه غارق في قرارة القرار من أزمة تستدرب عن العالم والتاريخ (١٩).

يود أن الأزمة العامة هذا ليست هدفاً الأول، وإنما الأزمة كما يرأها جابر عصفور ويعامل التعامل معها.

وهو ما يقترب به، أكثر في محاولاته التطبيقية.

نستطيع أن نقترح أكثر من الاتجاه النقدي لدى جابر عصفور في جانبه التطبيقي.

وقد رأينا أن وراء الوعي النقدي فيه وملاحم التفكير فيه تقف فلسفة متكاملة العناصر. ويمكن أن نميز فيها، منذ البداية، منهج البنيوية وما بعده والبعيد الإستيمبروي فضلاً عن وعي، نقدي، فائق، للتفكرات المعاصرة في الغرب تبلور له في الاتجاه الذي يمكن أن نطلق عليه (الاتجاه السنتي).

وقد صدك تبهيره، لأول مرة، إدواره سعيد.

ورغم أن إحتفاء جابر عصفور بالثغر السنتي هذه الدراسة والنقد، فإن الزاوية استحوذت على مصاحبات كبيرة لديه، ولم يكن يستطيع كبحض معاصريه. أن يظل سادراً في مقولة إن الثغر وهو ديوان العرب ما زال هو ديوان العرب، ولم يستطع عن الكتابة لنا في عصر الرواية، وهو ما يدل، دلالة صريحة على وعيه بما يحدث في المشهد العالمي.

ويأتي ثى بدء، فإن لجابر عصفور إنتاجاً (٢٠) وسبب جموعه في باب التطبيق، وإن بدا في أغلبه بصصرف حسناً إلى للترجمة وفي حين أحر إلى التراث، ففي التطبيق يستطيع أن يحول جميع العلامات للرمزية إلى مبررات نقدية اجتماعية وتوتيرية. وهو في نهاية السنتي، الهدف الرئيسي من الوعي النقدي - بمعناه الفلسفي - بشكل عام.

إن أكثر ما يلاحظ على كتاباته التطبيقية استخدام كافة المناهج والاتجاهات في ربط العلاقات النظرية بين الأنظمة النظرية المختلفة في الوقت نفسه الذي يسعى فيه إلى ربط القضايا الداخلية (علامات رمزية) بتضايا الخارج (قرآن حضارية).

كيساً لوحظ أنه تفسخ على (كل) النظريات النقدية، ولم يصيح - كما رأينا - أسيراً لانتهاء أو منهج أو أسلوب محين قده، اللهم إلا أن قنا إلى الالتزام بالوعي المصري والممارسة الاجتماعية والتفكير يمثل لهما به. فإن (الاتجاه السنتي) يحتوي هذا كله، ويختره إلى كل النظم التي تسمى إلى التحرر والتعدد.

إن أكثر ما حرص عليه جابر عصفور هذا، هو الوصول إلى أهم التوليد المعجزة التي تمكن النصوص الروائية العربية...

فلزم السنتي - على سبيل المثال - لجهة أكثر وضوحاً في رواية تهذيب محفوظ (أولاد حارتنا) والتفكير لجهة في (العب في السنتي) ليهام طاهر كما في التجرد المصرية سواء في الزمن أو في اللغة لا نخطئها قد في (ثلاثية) جميل عطية الأخيرة، وهو ما نهد - كذلك - في رواية الظاهر وظار (الشعنة والدمع)، أيضاً، نجد علامات السرد، أكثر وضوحاً، حين نصل إلى رواية علام الديوب (قمر على المستنق).

ففي هذا النص الأخير يؤكد أن التوازي بين الضام والخاص، النقدي والجمعي، هو الذي يصنع علاقات (سرد، غير متماثل) الزمن الذي يتلاعب به الوعي الذاتي البطل

في تنذهبه إلى الأمام وإلى الوراء متقلداً بين أزمان الشخصية المصرية وتقلب فئاضها ومصلاتها بين نقطة البداية التي يتحرك منها الزمن التاريخي لسرد الراوي الذي يسترجع الماضي، ليصل إلى نقطة النهاية... (٢١).

ويضيف الناقد إلى السرد علامات رمزية نفعاً مبتكرة ضمن ما يعرف من خاصية لغات الرواية عند رضوى عاشور، منذ زوايتها (خرنابلة).

ففي هذا النص الأخير - خرنابلة - يتكشف للناقد علاقات إخبارية، مثالية، رغم تاريخيتها، فإنها تقضي إلى عصرنا بشكل ما، بل إنها تؤكد حضوره بأكثر من أية من آليات الخناس الذي يجاوز النص إلى الأحداث ومفردات الخطاب.

وهو مع ملاحظاته الواضحة إلى تعدد مسئوليات الوعي في النص، يلفت النظر إلى ملاحظته الأبعد بالاستيعاب هذا إلى أن الرواية، تدخلنا إلى بناء معماري مسطر ينتهي إلى هذه الواقعية التقليدية كما نعرفها وليس إلى تقنيات العدالة أو ما بعد العدالة، بما يؤكد أن الناقد لا يرضخ نصه إلى منهج خارجي أو أدوات تقنية صارمة دخيلة على النص، وإنما يتعامل منه من الداخل كأشكال فيه لفصل عن التقاليد الروائية الواقعية. علامات بسيطة من علاقات إيهام التي تدور بالوصف إلى رمزية الثغر، ويقدم السرد إلى التتابع.

نحن - إذن - أمام آليات عالمية تصنع السرد، وفي الوقت نفسه أمام تجربة نقدية واعية لطبيعة النص الإبداعي، والذي يمكن أن يحصل إلى نزعج من نماذج التجارب للسردية العالمية في علاقات الخناس بين نص بعينه أو بفسوره من النصوص المعاصرة داخل الرواية (لفظي سبيل المثال نص: القرب في السنتي) وتبين علاقات الخناس البسيطة في سردنا العام (وعلى سبيل أمثال نص: خرنابلة).

وعلى هذا النحو، نلاحظ أن الناقد هنا يفتح خاصية اكتشاف التناق بين الطبيعة

الإنتاج النقدي

عبدالمعطي

جابر عصفور

إلى الصبح الأول في صفاته الفاضل، بومرد
بالسؤال عن الوجود إلى أصل الوجود..

أي، إنه يضع تأريلاً لدلالة النص في
مواجهة العناصر البدائية.

إن أكثر ما يلاحظ هنا، أن الناقد وإن
اعتم بموقع العناصر البدائية للمصنوع
المكتانية خاصة، وإدراكه وظائفها في إطار
العلاقات الداخلية للتركيبية، فإنه لم يخل
لحظة - في وعيه السيميولوجي - إثبات
حضور الخارج، المؤثر العام في أدبيته،
النص وهو ما يمثل أهم العناصر في لغته
النقدية، في تطوره الأخير.

إن مراجعة كتابات جابر عصفور
النقدية تضع أهدبنا على اهتمامه الكبير في
الانقراض من تواصل النص الروائي في
علاقاته الداخلية التي تصل به إلى علاقاته
الجمالية، ومن ثم إلى علاقاته الخارجية، فلا
يخلو وعيه النقدي لأي نص إلى الكتب إلى
مثل هذه التناقضات إننا على سبيل المثال أمام
شاذج هي:

- التمثيل الرمزي في «أولاد حارتنا».
- بنية التناظر في «الحب في الصقيع».
- المؤلف الضمني في «ثلاثية» عطية.
- الاسترجاع الدال في «الشمسة
والدهليز».

- للكروبيشات الداخلية الدالة في
«غرناطة».

- الحركة النظرية في السرد «مريم».

وهذه النماذج بملحقها الجمالية لا تحل
بينه وبين النظر إلى النص من حيث علاقته
«البدنية» الخفية التي يهتكت، علاقته مع
الوسط السيميولوجي في العمل والعالي.

وهذا ما يمكن أن نصل إليه لتعريف على
درجة الوعي النقدي المميز..

«الأكثر من هذا أنه في رواية أو تجربة
فنية مثل (ابن المصفر) يتحدد موقفه في
حكم تقويمه بغادر العلاقات الداخلية ولا
يهملها..

وتعامل مع النص تعاملًا خاليًا - مسبقًا -
من كل ما يضع قيدًا على حركته إنه يرصد

السردية في سياقها الفني، عائدًا في الغالب
إلى العلاقات البدائية والسيميوطيقية داخل
النص.

وهذا أيضًا تكشف أن الناقد يمس كثيرًا
العلاقة بين الجانب البدائي في النص
والجانب السيميولوجي (وأحيانًا الجانب
الفني).

والافتقار للنظر هنا أن الناقد لا يهتم قط
بالتركيز على التأمل في أنصاف المكتانية
(كنس المصنوع أو التيمات... إلخ)، وإنما لا
يغفل مسرى دلالة الوعي.

وفي مثال محدد نجد هنا في نص
(أولاد حارتنا)، .. لا يتوقف قط عدد الرصد
الفاعل للراوي أو التمثيل الرمزي للكائن
أو - حتى - هذه اللغة «الأسبورية» المميزة
في النص، لكنه كثيرًا ما يصل من هذا
كله، وربما معه - إلى أفق مفتوح من
الدلالات - التي - كما يشير - ترمي إليها
الأسئلة.

كذلك، فإن معنى المكتبات في علاقاتها
الداخلية وأصنافها المتوحد في للنظام الخاص
بها تؤكد دلالة الخبرة المتراكمة للمعاقب
والتعقير، ومن ثم، دلالة الوعي الذي تصوغه
الحكايات ليستمر به الإنسان على كل
عجزه..

الأكثر من ذلك أن الوعي بالزمن، منذ
البدائية، يمدد بالتقارير أثناء التأويل النقدي -

قوانين النص الروائي (لاست أنه يمدد هذا
النص رواية).

كذلك، يتحمل - أكثر - عند أهم خاصية
فيه - العامة - (لقد كتب المبدع النص من
أوله إلى آخره العامة).

إنه يخلق من هذا فيشير، بوضوح شديد
إلى هذا الرأي المسرد الذي لا يعترف
الفصل المنطقي بين مبدأ الرغبة وبين
مبدأ الواقع، بين أحلام اليقظة وأعراض
الحياة اليومية.. إلى غير ذلك، هو ما يتكشف
أنه على درجة شائعة من التدرية وسوء
النظر.

والناقد بعد أن يسرد عددًا كبيرًا من
الإشارات الدالة يرى بوضوح أن «الوعي
السلي» يقر بدًا إلى الآليات الوظيفية التي
تخضع في حركة السرد، في نص (ابن
المصفر)، ويذهب إلى تأكيد ما يست إلى
نقصه. أعني، أولًا: الإحاح على مشاطة
الواقع التي أُنشئت إلى الواقع في أسر
المحاكاة، ومن ثم، الانقراض إلى الإيهام
بالواقعية يمس حكاية لغة الشخصية في
الواقع الخارجي، وتحويل الحامية إلى لغة سرد
تنقل ما يقع في وعي الشخصية على نحو
مباشر.

وفي ذلك ما يستبدل بالعناصر البدائية
للفن العناصر المكتانية التي تحل في الفن
إلى أن يفكر مدى سببًا لما يفترض أن
يحكيه وتسف سيطرة المؤلف على مادته،
وتوقعه في أسر تداعياتها الخاصة التي قد
تتأصل أحداثه وهو خدًا لا يبرر له تلمس
الحامية كنس شغاه يتقلب بالتقارير إلى
مستمع مفروض عليه أن يشارك في هذا
الأداء بالانصاع إلى أنصافه السمعية لا
البصرية.

وقد ترتب على ذلك في رأي الناقد
نتيجة مهمة، هي، استبدال آليات الحكمي
الشعبي بأليات السرد الروائي المتناقضة.

إن أهم ما في الأمر أن الناقد لفت
الانتباه - هنا - إلى حضور المتناقض للتقارير
المتضمن، أو المروي عليه، في السرد،

في الامتحانات الدالة عليه، في أغلب الحالات تشبهه في المستوى اللغوي للبيئة التي كبر فيها، لكنها تنحى لميلاتها، كما لو كان السرد يتوجه إلى الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها، على نحو يبرر الأداء اللغوي، ويبرر به، ثم تعود هذه الخلاصات لتضع المروى عليه في مستوى آخر، مختلف، دون علة وظيفية مناسبة للأولى، أو متكاملة معها فيكون الأمر كما لو كان الخطاب يتوجه إليها، نحن القراء المتعلمين، وفي تركيبه مسحة خاصة، نلتفت انتباهنا الذي يختلف في تكوينه من تكوين المروى عليه من النوع الأول الذي يحتل الدرجة الأولى من الاهتمام (٣٣) بما يتأكد منه أن الأداة اللغوية غير فاعلة في عملية التوضيح، وهو ما أدى إلى إرباكه عملية التوصل ذاتها، وقد أوضحت ضرورة ترجمة الصلاحيات، واختزلت إمكان اتساع دوائر التوسيل، فالتفتت بالدلالة على صامية منطقية محالية دون غيرها وأغلقت إمكان التوسيل الفاعل... إلخ.

وعلى هذا النحو، استطاع هذا التوجه - على المستوى النقدي - إلى حذب الفارق المصطلح بين الاتجاهات الجديدة كالبنيائية وما بعدها وبعض اتجاهات التفسير الأخرى - كتابيد الميسولوجي واللجوء الفلسفي في فهم النص، وفهم الدلالة في إطار فهم العلاقات البنيائية للمصوص - وما إلى ذلك.

نخلص من هذا كله إلى أن جسابر هفسلوف وظف نقد هروينغ، المرمقية، الهائلة، إلى اتجاه يعينه بما مرة أنه يلقى في تيار التراث ومرة أخرى في تيار المعاصرة. واستخدم في كل مرة النظرية بمجملها المفروح التي لا تتحدد عنده آليات ثابتة بقدر ما تسعى للتصحر من إطار الهيمنة، التراثية أو الغربية، مدركة، في الوقت نفسه، إنها تعيش في هذه (التقوية) الكرنية أو بشكل أدق، على هامش هذه (التقوية) الكرنية وعلى هذا النحو، ليس غريباً أن يقدم جابر هفسلوف إلى الاتجاه (الشملي) هذا الاتجاه الذي تهلوت فيه ملامح الوعي النقدي في نهاية القرن العشرين. ■

الهوامش:

(١) لنشر: مجلة حصول (ندوة)، القاهرة، يناير ١٩٨١ من ٢١٤.

(٢) مجلة لاس، يناير ١٩٩٦ من ٨٠.

(٣) السابق من ١٠٥.

(٤) مجلة لقاهرة، العدد ١١/ ١٩٩٥. لنظر مسألة مهدي بدق (ملاحم المشروع النحلي) - عبد جابر هفسلوف من ١٢٠.

(٥) قراءة التراث النقدي، دار صادر، المصباح، لقاهرة، ١٩٩١ من ٢٨.

(٦) السابق من ٣٦٨.

(٧) السابق من ٣٦٩.

(٨) هوامش على نقد التفسير من ٨٤.

(٩) السابق من ٨٥.

(١٠) فصول، أبريل، ١٩٨١ من ٦٤.

(١١) جابر هفسلوف، النظرية الأدبية المعاصرة، دار الفكر للدراسات، لقاهرة، ١٩٩١.

(١٢) جريدة «العيلة» اللبنانية، ٢٦ فبراير ١٩٩٦.

(١٣) السابق.

(١٤) يدون جابر هفسلوف وجد مهدي كبيراً لفكرة النقد وملاحم للتفسير فيها برهه جاس، لدى إدوارد سعيد، ومن ثم لا يرغب من فائدة افتقري قرب لديه من فكرهما - وهو يحتاج إلى دراسة مقارنة بينهما لم تجل بعد - نجد هذا في ككتاب إدوارد سعيد (مكتومات) ١٩٧٥، ولجده أكثر، بشكل أكثر تحديداً في كتابه الذي صدر عام ١٩٨٣ بعنوان:

Edward w. said The word the text and the critic (cambridge)
m.a.harvard, press, 198

أيضاً: لنشر: فصول ديسمبر ١٩٩١.

(١٥) الحياة اللبنانية ٤ مارس ١٩٩٦.

(١٦) السابق.

(١٧) السابق.

(١٨) الحياة، ١١ مارس ١٩٩٦.

(١٩) السابق ١٨ مارس ١٩٩٦.

(٢٠) من هذا الإنجاز:

- المسورة النقدية في التراث النقدي، وإبلاغي - عبد الجرب، ١٩٧٤.

- مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - ١٩٧٨.

- عن البوذية التوتيدية (قراءة في لوبان جولمان) - فصول، يناير ١٩٨١.

- نقد أدبي محفوظ - فصول ٤/ ١٩٨١.

- أنشرا التجاورة - دراسة في نقد طه حسين - ١٩٨٣.

- قراءة التراث النقدي - ١٩٩٢.

- هوامش على نقد التفسير - ١٩٩٤.

(إلى جانب دراسات ومخالات هائلة في عدد كبير من المجلات المحكمة والصحف، فضلاً عن كون جابر هفسلوف مسفراً عن مجلة «حصول» اللبنانية المرمية، ويهاب دوراً نقدياً وتبسيطياً جويماً كسول أول من لجس الأعلى (الغلة).

(٢١) جميع للنصوص الروائية التي اعتمدنا عليها هنا نشرت في (ملحق) صحيفة «العيلة» اللبنانية بعنوان (إفاق)، وهو يسدر أسبوعياً، وبدل أن اعتمدنا في نقل النصوص أو اجزائها هنا قام على (أسلوبها) التي حصلنا عليها من الناقد.

(٢٢) السابق، دراسة (لبن الصفر).

ويعلق هذا جابر هفسلوف فيقول: (وان تكون اشككة في هذه الحالة، مقصورة على الدرجة التي يفرض أن يقيم بها التنازع حين يترجم الصلاحيات المطبوعة إلى علامات سمعية، أو يخلق من معاني العامية إلى معاني القصص، فهناك الأيديولوجيا التي تطوى عليها مسكرات العامية المستخدمة، بتركيبها وعلاقتها الدالة وأفعالها وبمخيلها. هذه الأيديولوجيا هي نوع من الوعي الزائف في حالة ناين المصصور، ذلك لأنه إننا الأداة اللغوية لا تتفصل عن فعل الأداء وتصدق عليه ما هي محملة به سابقاً فزين الاستجابة إلى التساق المسمي لهذه الأداة، على نحو ما هو عليه، وبسبب وهم مشاكلة السواقع، يضي الاستصاح إلى ما يحمله التساق من تركيبات أيديولوجية سابقة للجهوي تراوحت لا تتفصل عن دالة «السكرتوب» على الجوين، وتدرجها هي والدالات المصاحبة، إلى دالات لها صفة المحصور الطبوسي الذي يدركه بعض من بقاء (الكون).

قراءة في رواية محمد ناجي «لحن الصباح»
الروائي للعلاقات المتشابكة والمؤارة
للطبقات التحتية من المجتمع (قاع
المدينة) ومدى قدرته على إنجاز
عالمه الروائي دون التوسع في أسير
المحاكاة، محاكاة الواقع الدنياسي
المدمش وشخصياته الحية النافذة.

«التحرير»

«لحن الصباح» لمحمد ناجي رواية
قصيرة، لكنها غنية بالدلالات
ومستقرة.

لأنها تقع على التخوم بين عالم المحاكاة
الشعبية، بما فيها من جنوح إلى للتخويل
وشطح الفانتازيا، وبين عالم الأسطورة، بما
فيها من أسرار، ورموز أو شفرات ليس من
الميسور حل غوامضها، وبين ذلك كله وعالم
قاع المدينة، أو الدرك الأسفل من حمض
المجتمع، بما فيه من واقعية خشفة جافية
وقاسية، لا يرق من غلظتها إلا شاعرية للغة
من ناحية، وإشعاع الرؤية الأسطورية من
ناحية أخرى.

في المحاكاة للشعبية الماثورة يهل السر،
وتتلك العقد، ويختصر الشاطر حسن على
مكايد الفيلان والمسرور، ويلجأ بهجت
السلطان.

ومع أن «لحن الصباح» تسجج بأصداه
من المحاكاة الشعبية وتقنياتهما، إلا أن أسرارها
لا تفض، وإعجة للتضيق - وحيلها السولة - لا
تصل، لأن الخاتمة الناجعة القاسية تذكّرنا بها
الرواية من أول صفحة، وتكرّد نذرها على
طول الرواية، ومهما كانت صدمتها قوية إلا
أنها متوقعة وتكاد تكون حتمية منذ البداية.

أما الأسطورة فهي «بهر من الأسرار»
والأسطورة هنا جديدة، وشاعرية، وصياغتها
شخصية وخاصة بالكاتب وحده، وخاصة
بصانع النص، مع الكاتب، وهو القارئ الذي
من غور إسهامه الإيجابي لا يوجد العمل
الثنى.

وفي الحالتين كليهما، حالة الحفرة
الشعبية أو الأسطورة الشعبية سوف نجد أن
الشخصيات أكبر من الواقع، أو أنها صورة

«لحن الصباح»

أسطورة حديثنة

إدوان الخراط

معوكة في مرآة لا تعترف بمقابلين
«الواقع».

ولذلك فإن «لحن الصباح» رواية مقلقة،
لأنها تأخذ بشيء من هذه العوامل الثلاثة،
دون أن تنحصر نفسها في أيها: أعلى عالم
الصدرة، وعالم الأسطورة، وعالم الواقع
الاجتماعي.

ولكن من قال إن العمل الفني شيء مريح
يستلزم إليه المتلقي؟

وهل يمكن — من ناحية أخرى — أن
يوجد، الآن، بعد تراكم الإنجازات الفنية، نقاء
معنى للأدراج، وفصل حاد بينها؟
فهذه إذن رواية — أو كتابة — غير نوعية
على طريقتهما.

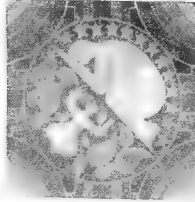
فإذا تناولنا شخصيات أو شخصيات أو
شارات هذه الرواية، فإن تلك ستكون طريقة
من طرق عدة ممكنة لتناول هذه الرواية.

أول هذه للشخصيات هو عباس
الأكتع.

وسنعرف أنه من أبطال للتصوير،
شارك في الحرب، وقد ساقبه كلتيهما،
وراحة يده — فوجعا جدا أصعب واحدة — وقد
صنع لنفسه وسيلة الحركة والمواء، بعد هذا
البدر القاسي — ليست هي فقط «الخنزيرة»
الخشبة ذات المحجلات الأربع التي يذرق
عليها بهجة الهلالي من جسمه البتور، بل
هي أساساً خفة حركته، ومقدرته على
الانقلاب للبهلولي بما بقي من جسمه في
«شتباخ» بارح وقوي، تحفز إلى ذلك كله
إرادة عذبة وتصميم وروح من عذابة سونة
قوية العزيمة.

وسنعرف أيضا أنه سكير يصنع لنفسه
نشوته الفاصصة وهذائاته الخاصة بأسلوب
بسيط وفعال: مزيج من عصير القصب
والسبريت، كما سنعرف أنه مقامر أشنع آخر
قرش من «التحويض» في القمار كله مازال
يحلم بالبرقة الزارحة التي لن تأتيه أبدا.

ولكن الجوانب الفانتازية (الأسطورية؟)
في هذه الشخصية متعددة، فهو خيال سابق
يستطيع أن يحجم القاهرة من جديد، وأن
يبنيها على هواه.



ومع هذا التصوير الواقعي فإن بحدين
«غير واقعيين» (على الأقل) يجتمعان في
عباس الأكتع، البعد الأول أنه ربما نجا من
الموت لأنه نال الشجرة الأم، في حصار
مقاربة الموت: أمه، لأنه إن لم يتصل أو
لم يقطع عن مصدر الحياة الكلية مع أنه هو
قد تعلق واتصفت أوصاله عنه.

ولبعد اللاواقعي للثاني هو أن صورته
مازالت هي صورة الصبي الذي تفتتح أمامه
الحياة كلها.

ويجتمع هذين البعدين (وغيرهما)
ويخرج الأكتع من مجرد إطار واقعي، (مع
أنه وقع في قلبه إلى ساحة تتجاوز المقاييس
الأرضية المألوفة).

وفي الأكتع جولالب أخرى تقع فيما
يمكن أن أسموه «ما وراء الواقع» منها هوسه أو
حواشه بأن يدفع «نوال» (وجه الأونة) إلى
الكلام، إلى أن يقول، إلى أن يغشى بثبات
نفسه كأن البوخ — يعني التواضع بين الناس
في نهاية التحليل — هو مفتاح ومعنى الحياة.

ومنها أنه يتنص وجه للقمر لوطارد
غريبه ويألفه في مكانه، كأن القمر — يعني
الضياء والإشراق — هو الكليل بمطاردة الغفاء
والصترة.

ومنها ثالثا، أن «الكلاب» حوله، ولا
يخفي ما للكلاب هنا من دلالة الشر والعذوان
والوحشية.

لا أظن أنني أسرفت في التأويل
والتحليل، فهذه كلها معطيات قائمة في
النص، ولا خلاف في أن هذا النوع من
اللقراءة ممكن وإن كان غير حصي.

وعلى هذا الطريق لنسه يمكن أن نرى
شخصية — أو شفرة — نوال.

وعندما أجمع بين «الشخصية»
والشفرة، فذلك لأن كليهما واضح وقوي
الخصور في النص، هذا تصوير واقعي حاد
ونافذ، وهذا أيضا الفتح على دلالات ممكنة
تعدني مجرد الحضور «الواقعي».

«نوال» هو الحفاظ البارح الذي فقد
مقدرته لأن يده أصيبت بداء الرعشة أو على
الأصح لأن «جسمه مكمل لا تنقصه أصابع
ولكن الرعشة في روجه» (ص ٦٦) وأصانه
محبوس، وقد فقد زوجته «الجارية» إذ تزوجت

وهو لم ينج من الموت إلا عندما نادى
«الشجرة الأم» شفرة الشخصية والنيلا
والعزيمة: «أمه».

وهو يرى صورته مكتملة في شخص
صبي صغير، كأنه يرى نفسه في مرآة.

وهو قد «تخلص من أشياء كثيرة لا
تليق به، خلصها وزمائها، أما اللسان فهو نصف
الرجل، والنصف الآخر لسان أوصاء» كأنما
يؤاخذته هو لا يفعل للحرب أو القدر تصول
الخيال السجود السابق إلى «عباس الأكتع».

ثم إنه يقول عن نفسه أن ليس له أم،
هكذا باعني غراب على شباك مسجد

في «عباس الأكتع» من ناحية
أخرى، إشارة مضمره أو توجه سافر لما
يحدث للأبطال بعد أسجاد الحرب —
وخاصة الحرب العادلة — وهو ما تلحظه في
الآداب للعالمية جميعا، إذ يترك الأبطال —
عادة — لمصيرهم يديرون أمور ما يشعهم كما
يستطيعون وخاصة إذا لم يكونوا ملتزمين، أي
إذا كانوا غيور مطلبيين، أو متحدين، أو
عاشقين، بوصفهم الطبقي أو بطبيعتهم
للشخصية على السواء.

«لحن الصبا» أسطورة حديثة

شعبه، أو يطلق سراح شعبه. هذا الأمير فوق حصان أسود فوق مسطرة سواد، رصحه طويل مثل نيل مصر.. أكلته وأسقطه «الجارية» وهي مطلق المرأة، واسم زوجة نوال في الوقت نفسه.

هناك هناك إيمان برابط معين بين سقوط نوال (الضحية - القاتل) على يد نبال من أبطال التحرير - مهما كان هذا البطل شائها أو مبتورا - وبين سقوط الأمير فرطى، وقته نفسه، بالضبط كما قتل نوال نفسه في التحليل الأخير؟

هل دلالة ذلك سقوط طغيان بطل أية داخلية مدمرة - كإمارة في قلب الطغيان؟ هل معنى ذلك أنه من الضروري والحتمي أن يسقط الطغيان بطل نفسه؟ وهل نشط في التخليع لنفول أو لتساقط فقط؛ أيمن ذلك أيضا سقوط حلم النور الجماعي الشعبي في إسقاط الطغيان؟ أي التخلي عن أسلام - أو هي أولها؟ - التحرير بطل القوى الثورية؟ أم أننا سرى في الصورة الأخرى للأسطورة - صورة الأكلع الذي يقتل نوال - تشبورا للتحرير أو لنيل التحرير من الرقعة والعتاز القوم؟

ذلك كله ممكن، وغير ذلك ممكن وزاد أيضا، لأنه «ليس الصم من يحكي؛ الصم من يسمع» (ص ٤٧).

البد الأسطوري الآخر في تركيبة نوال هو بعد القاتل للقاتل «بالقوت» الذي لا يرحم قاتلا ولا زانية والذي تسمى «الباقوة» لعمراء في موقع عبث - وقد كان قد قلها واجتاحتها أمام الخلق أجمعين عندما طرقت عبثه إشباعا للنزاة الزانية، فهو المثل للجهل، والبقوتية العمراء هي «بدر من الأسرى» (ص ٩٠) نوال «في غفوة سمع خطي وحديث ثوب، يرى الباقوة تترق على الأرض، يد مد خلال التفتان ولكنها كانت بعيدة..» (ص ٩٤)

ليس نوال مجرد ترميز بسيط، إنه كان مركب، إنه يهوى للباقوة العمراء التي هي نور العالم ومر أسرار، يسير إليها - في هذه الصبوة نجاة له وارتفاع به عن مجرد رقم في معادلة رمزية بسيطة - ولكنه غير قادر على أن يثأر. لذلك كان لا بد أن يموت، بل كان يسعى إلى أن يموت، ويدير نفسه أمر موته في مشهد قابع فيه كدابة الدعاية

السواء، ودورة القتل متصلة، الجريمة قد اقترفتها الضحية نوال، وكأن القتل هو الذي اقترفت جريمة قتل نفسه - لم يتحرر بل ارتكب جريمة قتل دبرها ويخطأ لها واستفز مركبها عباس الأكلع وحظه وأثارة، فهي جريمة قتل ليس لنفسه فقط بل لقاتله؛ سيسفر عنه عباس الأكلع القاتل والحصارون والشهود وهو داخل القفس مقصور الأطراف مثل قرد سيجى وإن يرحمه أحد، (ص ٨٦) حتى كآته يمتد - بل هو يدير - أمر قتل نفسه على يد غريمه، حتى يبتلع من غريمه انتقاما نهائيا.

ومن التباس شخصية نوال ومع أنه يبدو هو الخور المظلم السجى عليه، وعلى الرغم من أن الأكلع يبدو في الظاهر شديرا وعدونيا، إلا أنه، في قرأتنا لهذا النص الذي الجميل، أنماز إلى عباس الشبور (القاتل) الشبور، وكأنا أجد في عمله إعمالا لزعم من العدالة.

ومع ذلك يبقى في نوال، مرعش اليد محبوس اللسان مسقود اللسان، يحدان أسطوريان :

بعد اتصاله العميق بفانوس العازف الملقى الشاعر العارف بالأساطير وريث حكايات الأجداد المملوذة مقفولة الصياغات التي لا تصور لها، ابن القبيلة التي كانت من أسماها - زمان - عبيد الربى وعبيد الفغار وعبيد السلا، والآن أصبح من أسماها ونيس ويعقوب وفانوس «بدو عبيد الذين يمزجون بعضهم ولا يخلطون في أنسابهم أبناء بقيت معهم أصول الحكايات.. غيرهم يكنون».

فانوس هذا - هل اسمه أيضا عبيد العملى - «قد وتأخر ولكنه واثق نكلام» (ص ٨٤) «هو» «يعرف ويجادل صوته ويصيد الحكايات من أولها، رجل مثله لا يموت» (ص ٩٤).

فانوس هذا هو الذي حكى أسطورة الأمير فرطى أمير المرعوشين وفي صياغة أخرى أتيخ فرطى، ولي المرعوشين.

والأسطورة هذا - صريحة وشاعرية ومحاكاة - في الصياغتين كليهما، قصص لتجارب لأكثر من تأويل. هل هي أسطورة لدمار الأمير الطاغية الذي لا يريد أن يسام

غيره، وفقد ابنه الذي ضاع ولم يجد يعرف هل مات فيقبض عنه «التعويض» أم هو حي يترق ولكنه لا يكتب خطابا ولا يرسل خبرا عن نفسه؛ وهو يبيع السباح والساروك من خشب وبلاستيك، فمن الذي يقدر على الكبرمان الآن، من ذا الذي يستطيع أن يسمي إلى الجهر الأصول، لتفصلهم إذن بضاعة التقليد المشوشة الثقافية الرخيصة، هو يعرف ذلك، لأن نوال ليس شرا وليس تبسيفا كله، بل هو شفرة معقدة ومتكسبة، إنه «يعرف» الآن ما لم يكن يعرفه من قبل، وهو أيضا على صلة حميمة ببلهرج الأسطورة وصاحب أسرار الرعاشين، الذين اغتزت القوم في أيديهم، أو انخرزلت أيديهم عن الإمساك بالقوم، من الأمير إلى البوى بحكاياتهم الأسطورية للشاعرية المعجوبة التي تدرج مع ذلك من واقع خفى - وبالأكثر عن واقع اجتماعي أليم.

نوال هو طريد الأكلع، وهو في النهاية قتله.

وكله - في تصويري - هو القاتل أيضا.

ففي هذا العالم المتطرب المعكوس، نجد المشهد يدور تحت مظلة الحاجة وركا، صاحبة «سور مارتك العهد الجديد» وهي لافتة ملمسحة ودللة على ما يدور في قاع المجتمع - وفي قمته أيضا - حيث كل شيء مقرب على وجهه، والسور مارتك ليس إلا طائفة بالسة من بضاعة مزجاة ناهية، وكل شيء هذا للبيع من الأهرام إلى الضمائر على

السوداء الثقيلة وفيه المفاجأة الثقيلة أيضا، إذ بعد أن يقتله عباس الأكتف، يهتف: «الكلب، عملها!».

لئن القاصي «ياقوت» هو الذي حكم بحبس المدينة كلها وإطلاق سراح اللص بعد صوب كامل حشد فيه أهل المدينة فردًا فردًا للشهادة، ووقفت الشمس في السماء تنهد هذا الحدث الجليل صوبًا بأكمله.

اللص طبعًا بريء، والمدينة كلها أئمة.

فلذا كانت الباقوتة هي التي أعطت القاصي اسمه، فإنها شجرة محورية في الرواية، هي بحر من الأسرار، وتقول بحلم بشراء باقوتة حمراء فهذا أول شيء سيقلعه بعد أن يصرف «القصوي» (عن موت ابنه)، والباقوتة قصته تمت جلبي حين القاصي اليسرى «ثقبلة ومارقة».

لكن هذا القاصي الذي هو مطلق المعدل لم يجد براه أهدء إلا المرأة المشبوبة المتسربة التي تقتف الناس بالطلحات والأحجار، هي وحدها تعرفه وتعرف برءه، كأنه لا يموت حتى وإن كان قد توارى في بيته الأثري العتيق، ويعرفه أيها الصانع الأساطير فاندس الذي تأخر كثيرا لكنه هو أيضا لا يموت.

لهاقوتة المصراع حلم يتوقد باستمرار، لا يطفى، وإن كان لا يقال.

من ميزات هذا النص أنه يتناول جوانب وجعل من تناولها كحجر من التوابين

ويحامي عنها القصاصون المهذبون، فقصصهم المهذبة، الإشارات إلى قصائد الحاجة وكيفية، وإلى المؤخرة التي تتورث نائرة الكلاب، وإلى تفاصيل من هذا النوع، تأتي طبيعية وغير مقصدة، لأنها تأتي في سياق قاع المدينة (وهل هي منفوية عن قمة المدينة؟ لم أن الواسعاعات وأوجه اللغلق وللحفظ وللحوي عند أهل البروجوزية - وكتابتها - تنفيها؟)

فهذا عالم يتكرري بعالم أثير قصوري مدح خمسين سنة - الذي كتب بالفرنسية هذا العالم الحي الجيئش بكل بناملته وقهره وقبحه وحلمه وشطحه، كما لم يكتبه أحد بعد ذلك (مهما انخسوا من عدلين أو أسماء مدوية) ويكتبه الآن محمد تاجي بلغة تينو غريبة لا تقل غريبة عن للفرنسية في هذا السياق بالذات.

ولابد من إشارة سريعة إلى شاعرية لغة محمد تاجي التي لا تنفصل عن شاعرية رؤيته بطبيعة الحال، وإلى مغذره للتنمية التي لا تنفصل عن حنسه وتيسره بعلمه ذي الأبعاد الثلاثة: الشعبي والأسطوري والواقعي.

وفي هذه الشاعرية المتطقة سوف نجد «النبيذ الكهريائي» للغة حسب العبارة التي تأتي أكثر من مرة في الرواية: أي الإيجاز، وضربة القلم النفاذة، والواقع الآتي عن اقتصاد تقني مأكور (مكرر) حميدًا بطبيعة الحال) وسرعة تدفق للديار السيلان لطاقة اللغة.

إن هذا التدخل بين عالمين لغبيين (إن صح التعبير) هو مما يطفى هذا النص حورية، واستغزاز وإثارة للثق للثق.

أعني العالم اللغوي، الذي السياق الفصح الشعري، والعالم اللغوي الآخر الواقعي، لقاء المدينة.

مما يظهر سؤالًا مرادفًا: هل يمكن فعل - أو إيجاد - حياة قاع المدينة إيجادًا فنيًا، بلغة ليست هي للقاء - كقول ما يقال فيها - بل هي لغة «من فوق» لغة قصصي محقة وشاعرية مهما طمعت بعبارة عابرة من أفواه الناس في هذا القاع؟

هذه مشكلة تثيرها مسألة «الشكاكة».

بل نجد هذا حسلا يدمج مزاعم «الشكاكة» اللغوية أو النصورية.

إن الإجابة عن السؤال هي: نعم. يمكن أن يوجد الفن عالمًا مناقضًا للفقه، ويلغته نفسها، أي بلغة للفن.

بل ربما كان أوقع وأفضل، فكم قرأنا - وكما نسوا - على أيامنا، مئات الصفحات من حصاد الشغيم الذي تصور أصحابه أنه محاكاة ولعبة لأحوال الشعب، وهو بطبيعة الحال براء من الواقعة العقة التي تضم تحت جناحيها العلم والفناتاريا والأسطورة وشطح الخيال ومرادفات وذنبات دخيلة للنفس وصوت الأرواح.

ذلك ما نجست في تحقيقه «لحن الصباح» إلى حد بعيد. ■



(نفس المسلم الأخير) ، رواية سلمان رشدي الأخيرة شذرات متناثرة، تتداخل، تتباعد، تتقنن ثم تمضي، تبعت من داخل سلمان رشدي ومن محيطه الخارجي. إنها قصة الدواعي الأخير المهزوم لآخر حكام المسلمين في الأندلس، السلطان (بو عبدل) الذي ترك خلفه حبيبته (غرناطة) سنة ١٤٩٢، تلك السنة التي كان فيها الاحتضار الأخير، احتضار الشهيرة والعنف لـ «عطيل» البطل الشكسبيرى المعروف.

ف رواية (نفس المسلم الأخير) ترسم لوحين لرحيل القائد المسلم عن الأندلس، والرواية مسأ هي إلا تلك اللوحان. حكاية طويلة أخيرة مقطوعة النفس. نفس (مواريس الزغبى) الذى يعانى من مرض الزبو، والذي ما فتئ يهيمهم (وإحسارها لها المسلم، لقد فقد المسلم العقيق قدراته فى مكان ما، هنا).

لقد تعطلنا خطأ أن النفس أو التنجيد ليس إلا نفساً مسلطاً أو مجرد تنجيد، زفرة، لكنها فى الحقيقة من الممكن أن تكون أى شيء. البطل المسلم هنا حزين، رقيق، يجمع بين حناياه وحضارته وتاريخه، وهو فى الوقت نفسه عاجز عن الدفاع عن نفسه ضد مفهوم الدين الأحادي النظرة كما يقول رشدي. أو بمعنى آخر ضد الاستخدام الضيق للنظرة المصدد الأفق للتداول والتعامل السياسى للدين، وهو يقصد هنا روحانيات الملوك الإنسان الكاثوليكين الذين قادوا حملة تغيير صورة أوروبا آنذاك، أو على قصد - بالمثل - الجامع والمسيد الذى حطمه للهندوس فى زمن آخر (الهند الحالية).

لرواية تتناول البطل المسلم خارج إطار الزمن، بعيداً عن فضاء الحدث، ويقصد رشدي المسلم كما يراه فى الهند الحديثة، وتعطيه للرواية هنا زخم الأسطورة لسلالة الهنود الذين يتزوج أحدهم فى نهاية الأمر من هندية كاثوليكية ذات أصل برتغالى.

(الزغبى) يتزوج (دى جاما)، بينما المسلم المصوب يلتقى بمؤسس الإمبراطورية فى جنوب الهند فى بلدة (كوش) عام ١٩٣٩، وهو تاريخ ذلك اللقاء المتميز. وعلى الرغم من تحديد التاريخ فإن زمن الرواية يقع فى هند ما بعد الاستقلال، وتحديدًا فى (بومباي).

رؤية نقدية لرواية

سلمان رشدي

الأخيرة

«نفس المسلم الأخير»

خليل فاضل

استاذ باحث مصري فى علم النفس مقيم فى إنجلترا

بتأخر اللقاء قرناً بعد زمنه الحقيقي، ويتكهن في خيال أسرة، ويحدث في المكان الخطأ، لكن كيف يحدث ذلك؟ ١٢ محدثنا سلمان رشدي كما يحدث نفسه، كما لو أننا نخذيل معه، وكأن الأمر كله مجرد حلم مجهول لسلام متعدد الثقافات، وكأنها لتخبرات تلك البقايا المتبصرة لتلك الإمبراطورية الإسلامية التي انتهت إلى حطام.

هناك فرميد صيني في معبد (كروشي)، ونسوة سافرات يلبسن اللبني لا الساري، تدفق روجاني، توجان حكام مسلمين، وكل ذلك لا يمكن أن يكون لهيدي ١٢ ولا يمكن أن يكون في الهند، لكن الرواي في (نفس السلم الأخير) يسعى في تساؤله: «لوس هذا استخلاص من مخدود غريب لكل تلك الحياة، أو علة ذلك الشعر الأشقر المختلف المنزوع من تلك الضغيرة السوداء الفاحمة الخبوط في رعب شديد؟ إن ذلك الرواي أو سلمان رشدي يكاد يدرك أننا نعرف الإجابة.

هذه الشخصيات، وتلك الحكايات لا يقل إحساسها «الهندي»، عما يحاول رشدي أن يظهره، أما قلب الموضوع الذي يجعل تلك الأحاسيس تدور هامشية، فهو اختراع تلك الأيديولوجية للعصاة (أيديولوجية القتال) الزفرية هذا ليست مجرد زيف، أو حتى تهديد، وليست أيضاً سرخة، وهي أيضاً دون أن تكون علامة على معركة حقيقية، إنها مجرد ذكرى باهتة مناسبة ومتناسقة مع مفاهيم قديمة لبهلة حيث تكتفي للرواية إلى تكسب أسماء وصيحات ومضاهد مستمرة من «دون كيشوت»، ذلك للعمل العظيم الذي كتبه إسباني يدعى أنه عربي ١٢

في الصفحات الأخيرة لرواية (نفس السلم الأخير)، يحدد الرواي عجز الرواي إلى قصر الصحراء (رمز جاء المسلمين وجزتهم، مؤسساتهم الشامخة ومعقلهم الأخير.. في أوروبا). ولقد دفع هذا المشهد بأحد النقاد الإنجليزي- مايكيل هود- إلى السخرية من رشدي قائلاً: «إن هذا ليس سلمان رشدي لكه على ما يبدو مكتب الإرشاد السباحي لمحبة غرناطة، (إشارة إلى الوصف التفصيلي لمحبة والذي جاء على هذا النحو في الرواية).

سلمان رشدي مغامر ومغامر كروائي، كاتب يعشق المغامرة بصرف النظر عما



سلمان رشدي

يبدأ رواي سلمان رشدي بكثير من اللزجة، تصل إلى حد الهذر أحياناً، وتصيب الشخصيات كلمات بقرثر بها. في ذلك النوع من الأدب تصبح للشخصية تجسيدا للغة وليس العكس. بمعنى أن تصبح للغة بكل أدواتها هي الشخصية بأنسجتها، وروابطها، لمحاتها، نغماتها، تحركاتها، عرملها الروائية، كي مياليتها، توجهاتها، تاريخها، حياتها، رعبها، تطعمها، طموحها، تدققها، عجزها، رغبها ومزيمتها، وهي كما - سلمان رشدي - تماماً، فهو ما هو إلا اللغة واللغة هي قلب وعقل وتكلس سلمان رشدي.

شخصيات سلمان رشدي غير مقدمة كشخصيات، إنها أسرات لناس يكثر كلامهم كلما زاد عدم فهمهم لأنفسهم، وهم - من ناحية أخرى - يمثلون المرواغة الذككية للقصيدة للام، مرواغة ربما أتت كرد فعل لمرواغة العالم لها ١٢ ومن ثم فإن كل هذا يتأتى من خلال الكلمات والصمت الذي يلغها، وهو صمت نادر في عالم ثرثار. حينما يكتشف البطل الصغير في رواية (هارون ويهر الحكايات) الصمت اللبني، يكتشف أن لهذا الصمت جماله وجلاله، وهيبته، ويكون التأثير صدمة محددة وكبيرة. ويظن القارئ في البداية أن هذا الصمت شر، ومن ثم توجه للنصبة كلها نحو هذا الاتهام، فيكون النذر هو (أمير الصمت)، منحمر كل الحكايات، ذلك الذي أقر بقانون الصمت ركل المخلصين له خاطواً شفاهم بقتل مجذول!

حرية التعبير هي الكلام، وهي حرية شوت إذا لم نعارض، ولأن «هارون»، حكاية خيالية فإن الديمقراطية الليبرالية تكسب الصوفات لصالحها، بهساطة لأن الرجال الذين يعملون للثروة يكونون جيشاً ممتازاً، إن كل تلك التناقضات والتناقضات، كل هذا الانفتاح، خلق روابط قوية للأمة التي تلم تحت جناحها: الرغبة في الحديث، في التعبير وفي إيذاء الرأي. ولأن الكلمات أيضاً صو الحقيقة - أحياناً - فليس مستغرباً أن تقع في حب الكلمات تماماً، ولهذا هنا نتذكر قول الكاتب الإنجليزي الشهير جورج أورويل صاحب رواية (١٩٨٤) في كتابه (اللغة الإنجليزية والسباسة) حينما قال: (ليس هناك أسوأ من أن تتصيد للكلمات بالرجال، فيصبحونها لا أنفسهم، يسبون أسرارها، جوعاً بلا معنى).

يربط بأساسة الآيات الشيطانية) لأن ما يحوصلها في أخطار ذات شأن آخر دفع بحياة رشدي إلى وضعها في خطر دائم، ليس لأنه قد ألف كتاباً مستهزئاً، لكن لأن استقبال كتابه جاء على توجر دموي ساخر، ومن ثم يبرز هذا سؤال: ترى هل يسعى رشدي عمياً إلى ما يمكن تسميته (حق الاستفزاز والرغبة في أن يكون منهم). إن المخاطر التي تعف بسلمان رشدي، حينما عن تلك التي جاءت على لسان زعيم الهنديون من تفرج خارج إطار اللقد، إنما أهر يحلق بتلك المشاعر النافقة المنصبة من روايته (أشغال ملتصق الليل)، التي أسكتها الفصحى في رواية (المنار)، الذي تحول إلى جاذبية وعالم خيالي (فانتازيا) في روايته (الشرف ويهر الحكايات) ثم (شرق وغرب).

في (آيات شيطانية) تصبح كل تلك الأحاسيس مرواية، تركيب مسهوة حصان جامع، أما (نفس السلم الأخير) فهي رواية أكثر ثباتاً من الأعمال السابقة لها، بمعنى التوازن النفسي والبناء الدرامي ينبثق عن هوسرديا الأسرة، لا نشي، إلا أنها تصير لناغماً وعلاقات تتبادل في تناسق أخاذ.

ولها أن يروماتية أيضاً. إن سلمان رشدي هذا شديد الوعي بما يقسم به، فهو يقيد شخصيات كرتونية داخل نصه، ويهم شخصياته بأنها مجرد شخصيات خيالية ميلودرامية قديمة، وعلماء يدرك الرواي أن آباء أكثر البشر شراً على وجه البسيطة، ولفت رشدي وينتقب إلى التقويض مصبور الأب كسوزمان، رجل خارق، ويستخدم هذا الحيلة الدفاعية النفسية المعروفة (بالنكس للصدى) وهي ميكانيك لا شعوري يهدف في تصور مسطر في الاتجاه المقابل لطعن أو رغبة مكتوبة مثل المدرونة كوسيلة لإنكار الخوف. إن السوزمان المقتض المخلص يكرر النثر الملتق هذا، ومن ثم تكون المشكلة. إن سلمان رشدي كإنسان يحتاج إلى بعض الانفعالات ويضع القوة التي أضاعها الهزلية الشديدة في الرواية، إنه يقبض أحياناً على تلك القوة وعلى تلك الساطفة، لكن تظل المسألة مصورة في كل من السخرية العامة.

يتخصص سلمان رشدي بكثير من الأنواع في نوع الفانتازيا التي لا تبتعد عن الواقع، بمعنى أنها - فقط، مجرد أمر مبالغ فيه، مضخم، وهذا التضخم يصبح مجازاً METAPHORE استعار راقية وروحية لأواقع مخيف وقريب منها جداً، مثال ذلك رواية (أطفال منتصف الليل) حيث «سلم» سيدها، الهند، هم للرواي في (نفس المسلم الأخير) الذي ولد بعد أربعة أشهر ونصف فقط من حمل أمه قوه؟ وعاش طوال حياته أمداً عادياً؟

في (نفس المسلم الأخير) تظهر براعم الرزي والمقولات، فيخبرنا الرواي أنه يعيش خارج إطار المصيق بعمداً المصيح والشجاذ (مطابقاً ذلك على أنه ومحيطها). إن سلمان رشدي وصل إلى حد الوسوسة بألمه، وهذا يتضح في معظم أعماله وهو هذا مله مثل غاندي وهتلر (منتهى التقويض) الاثنان عشقا الأم بشكل وسواسي، وكانت أيضاً موسوسين بالتناقض وإذا استعدنا ذلك على (آيات سبطانية) لوجدنا أن الأم تسمح لبطول بالآيصيح مثل الإنجليز الذين يصيحون مؤخرتهم بالورق ثم يصيحون في مياه الآخرين. يستلرد الرواي في (نفس المسلم الأخير) في الطريق المرسوعة، غي للملك التسريع، ويحذر أسرع من الزمن إلى منبع عوالمه الروائية (جيتل) ويحترق ولا اختيار

إن الرواي في (نفس المسلم الأخير) يشتر على ما وسع به «الثرة الشهوانية» فيقول: (حيماً أترى، أو حينما يغتالي هنر الآخرين، أجد ضالتي، إنه أمر شديد الإثارة).

(أطفال منتصف الليل) الانحسار لكك الإثارة، ولعلنا نتذكر بشكل أو بآخر لدى قراءة جمل أدبي ما ونحن خارج النص أو دخله، كيف تصبح الكلمات غير مهمة، غير مثابة، مبهمه، بائسة، بالسة، وربما أسوأ من ذلك، إن ثمة تقويضاً من بعض العناصر لرواية (أطفال منتصف الليل) يدون أنها عمل غني مميز لكنه سطحي، وهو أمر يخطئ على عمل ذائع الصيت مثل (لرامان كين)، ومن ثم فقيمت هناك فائدة من البحث عن العمق في نص ما، إذا لم يكن مرجوحاً في الأصل.

التكنيك الروائي لمسلمان رشدي يحدد على (الرواي)، تكديك ملهى بالإمادات والمفازات، والمحاكاة الساخرة، وهي في كل الأحوال ليست تهديدات، إنها ما تكون عليه، سواء كانت تهكمية، ساخرة، عادية، إنها مجرد كلمات، إمادات، شمزات، إمادات كما يتضح في تلك النقرة:

«عندما أود أن أحركه جيلاً من أجل الحب، فقلت أن أمي يصاعدي، لكن وأسلم عليها جميعاً، لقد كتبت مخطوطة في ظلي، لا أي الراحلة، يا ذروني المناجحة المعطاء، لقد كانت نهاية بشعة لمعيات المعروفة، إن تلك اللعة تبجل على وعلى نفسي».

يبدو الرواي هنا كعجالي ينتفض النار ييزفرها، يملتها في الهواء هماً وكعداً قرعاً

لأن للشعمة تضىء النهاية والهداية - فقط. السدينة عند سلمان رشدي لا تقام، فهو يقول: لقد كتبت دائماً، أترصد مع المدينة، بشكل هائل زائد ومطرده، يرمبى، مسراتى وأزلى، تتأثر بسرعة كالقطر الزاحف على الأرض أشد دين تخطوطه، أفتنى أن أكون محترصاً، ويهتدا رشدي هنا بتحويل سارة أخته إلى سارة ابنته وكأنها الواقعية السحرية الغامضة تمكن من تحويل البشر ونسبهم.

الرواي هو (بومباي)، وبومباي هي الهند، خليط مهجن من الإنجليز والبرتغال، من كل مدن الهند، إنها الهند الحقيقية (إن) هؤلاء الذين يكرهون الهند، هؤلاء الذين أرادوا تدميرها يسبقون ذلك من خلال تدمير بومباي). ويذكر القارئ هنا غلو سلمان رشدي وباحمهانداته وكرثراته على لسان شخصياته تلك وثيقة الصلة ببعضها البعض، ما يزدى إلى نافذة خطر أخرى.

سلمان رشدي كاتب ذو قدرات خاصة جداً، معتقد ومركبة إلى حد كبير، لكنه يثق دائماً بأن القارئ سيوفهم مغزاه، أحياناً ما تكون إطروجه عادية وسطحية في نظر بعض القراء، لكنها في المقابل محملة، مسخرة بالوتر والطاقة النفسية للآخرين، والأطفال يصنعون من آبائهم خيالاً وأدباء، يصيدون صباغتهم ولقناً لاحقاًجاتهم النفسية والطوقية - إنها مسألة يرقم بها الكبار أيضاً في عمليات التسيكريردا، إحدى طرق العلاج النفسي المعروفة المعتمدة على تشغيل أرباب الحياة وإعادة صياغة ما يدع للشقاء والتخلص من الألم.

في أحيان أخرى يسمح رشدي للرواي بأن يتقدم اقتصاداً فداً في اللغة فيقول:

«هذه ليست نجمة تستحق أن أنبها، إنها مجرد صخرة عديمة الحظ، إن قدرنا هذا على الأرض، ليست هناك أية نجمات تهدينا للبروق، وبغض القساري مع مسلمان رشدي في عاطفة صوبانية مبتلة بالدمع، إن رغبته في السماح بالوجود الحق داخل نفسه بما تعري من صراعات داخلية يودى به إلى نوع الإنسانية الضعفة بالارقة، فيكون الكره، الإثم، الحب، حلاوة الذنب والمذنب، للكرم التاريخي لروحه، التي هي إحدى عجائب الهند. وهكذا فبقنا كلنا، بعض التوحيج، بعض الاحتمال، نبداً بقىء، ونبدأ بتقويضه القاتم

أحياناً، أو عن كل هذا مجرد كلمات؛ إن مسألة التعددية في علاقاتنا قُلت الفردية، إنها هزيمة الكُل للتكرار بولمده.

إن الرواية عند سلمان رشدي وشدي يحكي حكايات مختلفة ولم تم ترغف حدة التوتر. إن رواية (نفس المسلم الأخير) كتلت تمتد على مناقشة الزواج، والمسيحيين به وما يتساق بهم، قابليتهم للتأجراج، الرغبة، الاقتدار، والاقتصاد بين الفردية والمجموع والعالم ككل.

تدور قصص الرواية رواية قيمة عدا واحدة من خلال طرق واحد وكأنه امرأة مصابة باضطراب الشخصية المتعددة، تلك التي تدمر حيوات أناس كثيرين كل منهم أركاناً لنفسه، وهذا تصبح الفردية أفضل من الوجود مع الآخرين، وتصور القصة إلى توريد غير مستعاض، ويصبح التناقض بين الخير والشر معكوساً، يقول الراوي: «هذه قصة امرأة لم تعدت قبلاً، قصة ضمن أشياء مختلفة، هذه المرأة محظية، متقدمة، إنها لتدحار الفلسفة الجمعية التي تربينا عليها كلها، لقد أردت أن ألتصق بصورة الحب كمخرج للرومانيات. كالتصاير الخلق بين اللقي والهيمن، التصاير لأجمل ما لدينا على الفردية، الانتمالية، التدرجياتية، للتقاء؟ إن الحب هذا كالتدويرات، كالتصاير رجل بلا وطن، إنها الغلبة على الأحادية المحصورة الذاتية».

يرى سلمان رشدي صراحة أن محاولته تلك قد باست بالفشل، وعلى الرغم من ذلك فهو لا يودو راجعاً في التفكير لها، كما أنه ليس هناك أي مجال للحوار أو الصراع، ومن ثم فإن ذلك للتناقض الفلسفي لا يتمكن إلا من عكس المسألة، ومن ثم جئني خطيبة المشكلة ما الذي سمحت إذا أراد ذلك، التحدث والزواج، ما هي التصورات التي تلعب من رحم كون المسائل عامة أو مجردة بحيث تستعصي على التطبيق، وتستعصي على السوفال الإنساني. ما الذي يمكن أن سمحت إذا لم يتمكن الماسني البهتة من الارتفاع إلى كرامة ما؟ إن عمق فلسفته هو أنه أفسدنا، هذه هي بعض الأسئلة التي يسألها سلمان رشدي لنفسه وهي تأتي في شكل من التفرقة المركبة، لكن من يشرح لا يثبت، وهو في روايته (نفس المسلم الأخير) يقطع نفسه لتقسيم الأخير من العمل الأدبي، ومخاطرة سلمان رشدي هذا أنه يكتب

بالصور، ونادراً ما يفشل في تحقيق نتائج باهرة، لا أبحو- في نهاية الأمر- أنها مغالمة إطلاقاً، ومنهم مؤلف الكتاب هذا أنه يكتب بالصور، وهو تاذر ما يفشل في تحقيق نتائج باهرة، من خلال كل هذا يبدو التقليل أكثر غزارة، إن اللحظة البحرية في روايته عندما يخبرنا من خلال روايته عن مسرح، وشعل بالخوف، للثورة ضد الخوف، توليد المقوط المزق الطاغية، وهو أمر لم يثبت له أية صلة بالشجاعة، «أمر دفعتك إليه حاجتك لأن تصيا حياتك»، ما لم يلقه سلمان رشدي أن تلك الشجاعة ما هي إلا شجاعة التمثيل الفائق للتعبير والأداء. وهكذا فإن سروره التي تفوق إجابات القارئ، تتحدث عن نفسها، باقتضاب، (هريس فيلة زفافه يطغى ملبسه، زوجته تهربت من ملبسها تكتنزه، تزكدي لوب زفافها، تمبر البحر لتقاء رجل شاذ جنسياً) وتكرار صور أخرى مثلهم يوتون أنوار ليلتين يشتاقون إلى رفع لواء الكلمة في المناطق الجنوبية، وهم يرحلون كلمته بكل لغات القارة الهندية: التاميل، الكونلاكي، الإنجليزية، ... كل هؤلاء المسلمين لا يشبهون ليلتين ولا يحسون تصوريه، ومن ثم يكون مصيرهم الطرد، وطردهم الأروى الذين يشبهون ليلتين قائلين إن هذا ليس اقتباساً، يقول أحمد: (إنه صنعت في عالم هذا الأدب)، والأدب هذا مكان وليس استطراد مكانية METAPHORE ،

بينما تقول شخصية أخرى وهي صوت بسرعة مختلفة في حدة، بسرعة ضد المدور داخل الجسد، للجد الغاضب في وجبة لأن الموت قائم سريعاً ويصير بشكل سين جاك. يأخذ سلمان رشدي القارئ في كل صورة وكل فكرة، وكل شكل تخفي ملامحه تدريجياً.

أما عن الحكمة في (نفس المسلم الأخير) فهي تعتمد على السرد المتصل لحوليات تمار البهارات الأثرياء وأطفالهم للغربي الأحرار، أقاربهم، زملائهم، والستوليين معهم، أصدقاء وأعداء، حبهم وموتهم.

تحوي الرواية كثيراً من العنف والفساد، (رجل واحد يساوي شريرة واحدة) (تعريف) جندو مريب للتدويراتية. في قلب تلك للرواية تسكن الأم، أو الراوي (أوروبا زغبية) وهي شخصية برقة وشيب شعرها

قبل الأول، جميلة، لا تخاف، موهوبة بلا حدود إنها كانت الشريرة الذي يثير حياتنا، يثير خيالنا، موهوبة أحلاماً... لقد أحببناها حباً جمّاً على الرغم من أنها دمرت حياتنا تماماً، وهي لا تذكر كما تذكر لوحاتها الفنية للمركبة، إن لوحاتها الأخيرة (نفس المسلم الأخير) كانت من الزيت على الكانفاز (القماش) عام ١٩٨٧ سنة زفافها نفسها وهي صورة كبيرة بحجم ٢٢١٧ × ١٧٠ سم مزقت إلى ألسانها، اختصرت إلى عناصرها الأساسية، محمولة خلف من قلبها العاصم، قلب الملطبان اللامع بالزرب، الضعيف، الفقنان، إن الألام الذي يفرمها كالظلام نفسه يجعلنا نحس بحدى الفجيرة. أروورا رست لوحات كثيرة غيلت بها جدران غرفتها بروية خاصة جداً لهذا منذ كان عمر الأم ١٣ سنة، بينما هناك لوحات أخرى حول الهزيمة ورحيل المسلمين عن الأندلس، لقد استخدمت الأندلس لتعدي خيالها ويليها من إحساسات الهند، ومن ثم نجد هناك بهوكاً ومسيحيين، مسلمين، فارس، سيخ، وبولين. كل هؤلاء ألتصقت بهم اللوحات في إطار ملامح القائد المسلم المزركشة في ذلك العصر الذهبي وكأنها السورالية الحية للصور بروية أروورها وديناميكية حركتها، إحساس شامل يفتقر كيان المتلقي، كرنفال لا يلصق إلى اللجج، دحرة إلى الرقص مع موسيقى دون الانفتاح إلى ما تقيه الأغنية.

من السهل خلق توازن مع سلمان رشدي نفسه، لكن كان بإمكانه. وهو قادر على ذلك - قادر على جعل الأمور أكثر سهولة، ويفعل ذلك أحياناً، وأحياناً أخرى حينما يكون مؤرخاً يجر الأمر أكثر روية. إنه يكتب بالتصوريه (تظهر) لقل القاص في يوميات وهم لوسا مجردة بقرارة متفانين (يفتح الغرض) بشكل فطع لكن، رسمياً - غير موجزين على هذه الأرض (يسخر لعتبارهم أشفاعاً) يتحركون في أروقة الهندية مثل الخيالات التي تشي وتهمج وتصرم، ويدون بيوت الهندية، يتلون بضاعتها، ينظفون قطارها، ثم ببساطة يموتون في فرع، كل يموت في دهره، بالتدريج، لا يتجهزون لها، مثل دسائهم، كالتليف، تتدفق في أفرامهم الشجوة، وسط الهندية المعاصرة، وعلى أرضية تلك الشوارع الصلدة القاسية. ■

دراسة ميدانية لأشكال التداخل بين القسم الواقدة في عمليات الاستهلاك، والقيم والمعايير التقليدية، بحثاً عن تفسير لمفهوم «التبعية الثقافية»؛ العوامل التي جعلت منه أيدولوجيا تتكيف مع الواقع التابع اقتصادياً وإنتاج صيغة تؤكد الاستلاب، ومساهم دور الوسائط الثقافية في إنتاج الثقافة التابعة، أو في احتمالية التغيير؛ بحيث تقوم هذه الوسائط بالدور النقدي البقاء.

«التحريض»

«... من الممكن مقاومة غزو العجوز...
ولكن ليس من الممكن مقاومة الأفكار...»

«فيكتور هوجو»

النظرية والمنهج.

يُعدّ الواقع الثقافي القائم في البلدان النامية مرة من ثمرات التحولات الدائمة لاختراق الرأسمالية العالمية لواقع هذه البلدان لخلق قيم رأسمالية تسمح باستمرار دخولها في قسمة العمل الدولية، فضلاً عن الهيمنة عليها سياسياً وعسكرياً. فالاستراتيجية الرأسمالية تسعى إلى إيجاد نسق من السلوك والممارسات والتقاليد، والقيم الاستهلاكية، تلك التي تسمح بزيادة انخراط هذه المجتمعات في داخل المنظومة الرأسمالية العالمية.

ونشير هنا إلى ما نقرره للدول المسيطرة من قيم لا تسير على الخط، بل هي في حقيقيتها نوع من الفطط المحكمة التي ترسمها من أجل السيطرة على الواقع الاقتصادي الاجتماعي للدول النامية عن طريق الاستلاب الثقافي على حد تعبير «فرانز فانون»، أو ما يسمى بالاندفاع الثقافي، والواقع أن مفهوم الاستلاب الثقافي لا يعني فقط السيطرة الاستعمارية على البلدان النامية، بقدر ما هو أشبه بالغزو الثقافي الذي يسمي إلى الهيمنة الثقافية - الأيدولوجية على مختلف الهياكل السياسية والاقتصادية، باعتبار أن الثقافة أداة الوصي بالواقع، وأداة السيطرة عليه^(١).

التبعية الثقافية وتشكيل العقل في مصر

دراسة ميدانية في آليات الاستشراق والغزو

شحاتة صيام

كاتب ربحل مسرى في علم الاجتماع

ويعتبر تشكيل العقل وإعادة إنتاج ثقافات المشروب غربا من مشروبات الفنون الاستعمارية، والتي عن طريقها تسعى إلى إيجاد عقل محصور من جذوره القومية، ويمكن القول في هذا الإطار، أن برسجة المتحول عن طريق مجموعة من الأدوات المستخدمة في ذلك (مثل التلفزيون، والسينما، والكتب، والصحف، والإعلانات الموجهة، والموضة) تسعى إلى إعادة إنتاج الواقع الثقافي، ومن ثم خلق القيم، وإضاعة الفسادة، وسيادة الاستعمارية أو ما يسمى بالامتياز.

وهذا يشير في هذا الصدد إلى أن الفئران تتفانى في نوع المكان بهدف إلى إخضاع الشعوب، وتهدم الثقافات أو تهويها وطعن معانيها، بل في تصديق النجاسة الكاملة، أو الاستيعاب الشامل للامبريالية الثقافية الحديثة، فمفهوم الفئران الثقافي ليس تمييزاً (فقط) مجرداً من حلولاته السيئة، بل هو نموذج جديد وفريد من نوعه يشهد كثير من أبناء العالم الثالث، بيد أنه وكبر تجرية الاستيطان الاستعماري (الجزائر مثلاً) بعد انتصافات كثيرة فرضتها الدجاعات العسكرية في العالم الإسلامي.

إن الغزو الثقافي في أبسط معانيه، هو محاولة لطمس وتزوير حقائق التاريخ، وتضحية كل القيم الثقافية الأصيلة، وبهم أن نوضح أيضاً، أن التبعية السائدة في العالم الثالث، تسهل من مهمة الغزو الثقافي، وتقطع الطريق على الجماهير لهذه الارتباط مع النظام الرأسمالي العالمي، لإقامة مشروعها الاستقلالي الثقافي على حيلة معنائه، وتزائه وهويته وثقافته الترميمية^(٣).

وعلى هذى ما سبق، يمكن الإقرار بأن مفهوم الفزو الثقافي هو مفهوم تقريبي، لأنه ليس في الواقع فزواً فكرياً تاماً، فالمعنى الاصطلاحي لكلمة فزو، والذي يتضمن الهجوم الاستعصامي، لأن الواقع دخلنا على أن فزو الفكري غالباً ما يتم من خلال عمليات الإختراق أو الصلصال أو الانتشار، ودولة لوطية العلاقة بين البلدان النامية والأخرى المتقدمة، ولكن بعض النظر عن طبيعة مفهوم، فإنه كثير الزعم في هذا الإطار، أن الفزو الثقافي أكثر خطورة من الهجوم الاستعصامي العسكري، لأن الأخير يسمي إلى السيطرة عن طريق القوة على الأرض، لكنه في الوقت عينه لا يستطيع أن يسيطر



جعلها سبينة للتجوية الأمريكية ليس على الصعيد الاقتصادي والسياسي فحسب، بل على الصعيد الثقافي أيضاً؛ فبلى الزعم من أن سياسة الباب المفتوح والإغراق بالاستيراد دون تحويل عملة وتشجيع لقطاع الخاص والشركات متعددة الجنسيات، أصابت المجتمع المصري في مقتل، إذ أقتضت حيوته وقدرته على الحركة المستقلة، فإن تغيير نمط الإنتاج، صاحبه تغيير واضح في البنية الاجتماعية والثقافية، فلم يعد للصعيد الاقتصادي والسياسي بمثل واقع التجوية، بل بات الصعيد الثقافي تابعا أيضاً، ذلك الذي يمثل بشكل واضح في تغيير منظومة القيم الاجتماعية^(١١).

ويقول آخر، يمكن القول أنه منذ ونوج المجتمع المصري في قمة العمل الدولية خاصة بعد تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي، أو ما يعرف في الأدبيات الاقتصادية بسياسة الباب المفتوح Open door policy، ويتم إخضاعه على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية. لقد أضى العقل في مصر بعد التغيير في البنية الثقافية والأيدولوجية مجرد عقل خاضع، ويصور وفق تعليمات منوع عقلي آخر، يصدر له ما ينتج من فكر وثقافة، ومناعة للترويج ما ينتج من سلع وتكنولوجيا، ناهيك عن خدمة أهدافه التوسعية وسيطرته الاقتصادية. وفي هذا الإطار يمكن القول إن الغزو الثقافي للمجتمع المصري كان يتم وفق مراحل معينة يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: تحوّل المذاهب والكتب الدراسية وزيادة التوسع في المدارس الأجنبية.

ثانياً: فتح باب للتعاون مع الباحثين والهيئات ومراكز البحوث الأجنبية.

ثالثاً: كسر الحاجز النفسي وإغراء قطاع كبير من المثقفين وأساقفة الجامعات المصرية بالتعاون مع مراكز البحوث الأجنبية.

رابعاً: إقامة كثير من البحوث العلمية المشتركة في جميع التخصصات المختلفة.

خامساً: إغراق المجتمع المصري بنتاج ثقافي استهلاكي غربي، وفرض الاختطاف للثقوى والثقافى، وطمس الشخصية المصرية، وصيرب ما يسمى بالأمم الثقافى.

سادساً: تصدير الثقافات الاستهلاكية الغربية من خلال التكنيات الضخمة

والسلسلات التلفزيونية والإذاعية والسينما والتلفزيون والإعلانات والمطبوعات^(١٢).

أهداف الدراسة:

انطلاقاً من أن الثقافة تلعب دوراً وظيفياً في بناء الأمة، وفي دورها القسوى ومسؤولياتها المجتمعية ومضمونها الإنساني، فإننا هنا أمام قضية حيوية بالدراسة، باعتبار أن الثقافة هي خط الهجوم والدفاع الرئيسى في الحفاظ على ما يسمى بالاستقلال التام. فالثقافة هي صمام الأمان أمام عمليات تهديد الحقوق وسيادة اللاهباله والاختطاف والتجوية والمحاكاة وتغيير العادات والتقاليد وأساليب التفكير، فإن للدراسة الراهنة تسعى إلى الكشف عن واقع التجوية الثقافية، وكيف أسهمت في تشويع العقل في مصر، فضلاً عن الوقوف على آليات الاستشراف والغزو.

إن ما أسأب المجتمع المصري من أزمة ثقافية واضحة للعيان، تجبنا أمام دراسة منهجية تسعى إلى الكشف عن الآليات التي من خلالها تم تشويه أو استتباع ثقافتنا الأصلية إلى أخرى، فضلاً عن الوقوف على التمرامل التي ساهمت في صياغة عقولنا وسيلتنا. إن هذا الدور من الدراسة لا يكف فقط على دراسة مكونات ثقافتنا الراهنة دراسة موضوعية، بقدر ما هي دراسة تستند إلى منهج التحليل الكيلى للمظاهر الثقافية التي يمج بها الواقع الاجتماعى في مصر، تلك التي أسفر عنها الغزو الثقافى. إننا في هذه الدراسة نسعى إلى الكشف عن نواقص وتناقضات واقعنا الثقافى لاسترد عيولنا، انطلاقاً من أن الخلاص مرهون بروينا.

ولإزاء ذلك فإن الدراسة الراهنة تسعى إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

أولاً: ما هي أشكال للتدخل Enterfer-ence والتنافس بين القيم الراقدة من الغرب في عمليات الاستهلاك والمحاكاة وبين القيم والسمابير التقليدية؟

ثانياً: ما العوامل التي أنتجت. ولا تزال. تولد واقع التجوية الثقافية، وما آليات تغير أنماط الاستهلاك والتدخل الثقافى في مصر؟

اقتصادياً، لتفرغ واقعاً ثقافياً يسمى إلى السيطرة وتأييد عملية الارتباط بالواقع المتقدم، أو بالأحرى هي مجموعة من الأفكار والقيم التي تصدر من أجل إعادة إنتاج وتقليد ما هو سائد في الغرب المسيطر، إن التجوية الثقافية للناجئة عن عمليات الغزو الثقافى، هي عملية مكملة وجزء عضوى للتجوية الاقتصادية والسياسية. وعلى ذلك، فهناك عدة مراحل قطعها علاقة الاعتماد والتجوية، الأولى تمثلت في استغلال العلم الثالث ونهبه، ثم عملية الإغراق والسيطرة، أى أنها تدرجت من استخدام المدفع والمساعدات وفتح القروض، إلى عمليات الإقناع وتزييف الرهوى^(١٣).

إن عمليات الغزو أو الاستتباع الثقافى تعد جزءاً لا يتجزأ من أيدولوجية الاستثمار سواء بشكله الحق أو الحديث، ولكن إذا كانت عمليات الغزو الاقتصادى تتم من خلال عمليات الذهب والاستغلال، فإن الغزو الثقافى يتم من خلال آليات الاتصال والإعلام والوسائط الثقافية والبحوث والتحول في السياسة الخارجية، والمضى قداماً في اتفاقيات السلام مع إسرائيل، وقد بات المجتمع المصري تحت رحمة الولايات المتحدة الأمريكية لتقصادياً مخلصاً هو سياسياً وعسكرياً.

إن تحول مصر منذ السبعينيات من نمط إنتاج الدولة للسلالة، إلى نمط إنتاج الدولة التابع، قد رهن استقلالها من أجل السلام والمعنونات والرخاء الأمريكى، الأمر الذى

ثالثاً : ما دور الوسائط الثقافية في إعادة إنتاج الثقافة الدائمة ؟

رابعاً : هل هناك ما يسمى بالتبادل الثقافي في إنتاج ونشر الثقافة ، أم أن هناك انتهاء وأحد من السقوط إلى الخاضع فقط ؟

وللإجابة عن التساؤلات التي عرضنا لها ، نرى ، كان على الباحث أن يجري دراسة ميدانية ، يحاول من خلالها التعرف على واقع التسمية الثقافية ، وأهم الآليات التي ينتجها في الواقع المصري .

إجراءات الدراسة الميدانية :

لإنجاز أهداف الدراسة الراهنة ، وللإجابة عن التساؤلات الدراسة ، فقد اتخذت الباحث مجموعة من الإجراءات المنهجية التالية :

١ - صياغة مصادر جمع البيانات : اعتمدت الدراسة الراهنة على مجموعة من الملاحظات والشرائح الميدانية ، وأيضاً على أدلة رئيسية تتمثل في الاستبيان ، تلك التي اشتملت على مجموعة من المتغيرات كانت على النحو التالي :

أ - مجموعة البيانات الأساسية .
ب - بيانات تحصل بالإعلام ومصادر الثقافة .

ج - بيانات تحصل بالعلاقات الثقافية والدولية والتبعية .

٣ - مجتمع الدراسة وعينة البحث :

اشتمل مجتمع الدراسة (الراهنه) ، على واقعين اجتماعيين ، الأول هو مجتمع الفئوم (السنية) ، أما الآخر فيتمثل في مدينة القاهرة الكبرى ، والواقع أن اختيارها فرضته ظروف هذه الدراسة ، تلك التي تتمثل في مقارنة واقعين مختلفين ، أحدهما يتمظهر فيه بوضوح واقع التبعية الثقافية ، والآخر يبرز في فيه ، أو يخفي حينا ، ويظهر حينا آخر . إن اختيارنا لمجتمع القاهرة ومجتمع الفئوم فرضته فرضية أساسية ، مؤدela أن علاقات التبعية تشدد وتقوى في المراكز السفلية ، أضعف (القاهرة) ، وتُستَر أو تُضعف في المحيطات أو الهامش أضعف (الفئوم) (١٧) . هذا وقد جاء اختبار عينة الدراسة وفقاً للمطابقة العشوائية لمسامحة ، ولكنها في الوقت نفسه جاءت غير مستحسنة في كل من مجتمع (١٨) . فلي مجتمع الفئوم جاءت

عينة الدراسة مكونة من حوالي ٩٧ مفردة ، بينما جاءت عينة مدينة القاهرة الكبرى مكونة من ١٥٦ مفردة (١٥) . وقد يكون هذا عيباً في المقارنة بين مجتمع البحث لتجوة لحد تساوى مفردات مجتمع البحث في كل من القاهرة والفئوم ، ولكن نظراً لطبيعة وخصائص الموضوعات المدروس والمدينة ، فقد كتحفينا بهذا الحجم . هذا من جانب ، ومن جانب آخر نرى أن يكون هناك فارقاً حاداً في حجم العينة نتيجة لاختلاف أحجام كتلة السكان في كلا المجتمعين .

ومن الأهمية بمكان أن نوضح هنا أن الاحتمال بهذه للدراسة يعود إلى وقت طويل معني ، وتحدداً حديداً بذلت بعض التجهيز الراهنة تسود واقعنا المصري ، خاصة بعد تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي .

ولكن العمل اللغوي فيها جاء ، بعد أن فرغ الباحث من قراءته حول القضايا المتعلقة بالتبعية بشكل عام ، والتبعية الثقافية بشكل خاص ، والتحول التي طرأت على المنظومة العالمية خاصة مع بدايات عام ١٩٩١ . إنه منذ ذلك الحين ، وقد صاغ الباحث إستراتيجية البحث ، وتم الوقوف على عينة الدراسة ، فضلاً عن تطبيق أدلة البحث ، ثم تدرجها بطريقة يدوية .

هذا وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول رئيسية بالإضافة إلى مقدمة ، فالأول يتم فيه عرض الأدبيات الخاصة بالتبعية الثقافية وبعيناً بالغزو والاستشراق ، وفي الفصل الثاني ، لعرض لأهم وسائط التبعية الثقافية ، وفي الفصل الثالث نلتم بمناقشة عمليات التداخل والتناقض بين القيم الراهنة والقيم التقليدية ، أما الفصل الأخير ، فيه شرح للمعطيات التي ولدت وأنبهت واقع التبعية الثقافية وأسهمت في تشكيل العقل في مصر .

تقرير البحث الميداني أهم النتائج

أولاً : التركيب الاجتماعي لمجتمع البحث : تتوقف عملية فهم المسألة الثقافية في جانب كبير منها على الخصائص الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للأفراد ، فمثل هذه الخصائص تحيّد على ربط العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بعملية الوعي الاجتماعي بمعطيات الغزو الثقافي والتخريب

الأيديولوجي ، وفي هذا الموضع سوف نتناول أهم الخصائص المميزة لأفراد عينة الدراسة ، ونلخص بهذه الخصائص السن ، والدرج ، والمهنة ، والعلالة الاجتماعية ، والعلالة التعليمية .

وإذا ما تناولنا متغير السن فنجد أنها تقع في مستوى أعمار القوى العاملة ، أو بقل آخر إنهم يتسبون إلى الفئات العمرية الشابة ، فلي سبيل المثل نجد أن عينة الدراسة في مدينة الفئوم بلغت في الفئة العمرية من ٢٠ - ٣٠ سنة حوالي ٥٦,٥ ٪ وفي الفئة العمرية من ٣٠ - ٤٠ سنة بلغت نحو ٣٦,٩ ٪ ، أما الفئة العمرية من ٤٠ فأكثر فوجد أنها بلغت نحو ٦,٦ ٪ ، أما في مدينة القاهرة ، فوجد أن نسبة هذه الفئات العمرية كانت على التوالي ٢١,٨ ٪ ، ٥٧,٢ ٪ ، ٢٥ ٪ ، ويتفق في متغير السن يستطيع أن يكشف عن بعد ديموجرافي اجتماعي بالغ الأهمية ، وهو أن عينة الدراسة يتلون مرحلة عمرية شبابية بجانب أنهم من أعمار القوى العاملة ، إنهم أيضاً ممن أنما تربيتهم ، أو سيحصلون على شهادتهم ، ويحصلون على قسط معين من الثقافة يجهلون واقع اجتماعي بما يدور حولهم .

أما بالنسبة للعمل ، فوجد أن عينة الدراسة تتوزع وفقاً للوظيفة ، فلي سبيل المثال نجد في مدينة الفئوم : انظر الجدول رقم ٢١٦ - أن عينة الدراسة انحصرت وظائفهم فيما يلي : طلب جامعي ، مدرّس ، مسام ، محاسب ، موظف ، خريج ولا يعمل ، وقد كانت أعلى النسب في هذه العينة من نصيب الذين لا يعملون بنسبة تقدر بحوالي ٢٨,٣ ٪ ، ثم جاءت في المرتبة الثانية نسبة المدرسين بنحو ٢٠,٧ ٪ ، ثم الموظفون بنحو ١٩,٦ ٪ ، وقد سجل المحامون نسبة تقدر بنحو ١٤ ٪ ، ثم الطلبة بنسبة تقدر بحوالي ١٠,٩ ٪ أما أقل النسب فقد حققها فئة المحاسبين بنسبة تقدر بحوالي ٤,٣ ٪ ، أما بالنسبة لعينة الدراسة في مدينة القاهرة ، فقد جاءت في المرتبة الأولى فئة الخريجين والذين لا يعملون ، إذ حققوا نسبة تقدر بحوالي ٣٣,٣ ٪ أي حوالي الثلث ، ثم جاء في المرتبة الثانية نسبة الطلاب بنحو ٢٢,٤ ٪ ، ثم المدرسون بنسبة ١٥,٤ ٪ ، والمحاسبون بنحو ١٣,٥ ٪ ، والموظفون بنسبة ٥,٨ ٪ وأستاذة الجامعات بنسبة ٥,٥ ٪ ثم حققت المرتبة الأخيرة فئة المحامين بنسبة تقدر بحوالي ٥,١ ٪ .

التبعية الثقافية

جدول رقم (١) يوضح توزيع عينة الدراسة طبقاً للمهن التي يمارسون بها

مهن المهنة	النسبة المئوية		النسبة المئوية	
	ك	ز	ك	ز
طالب جامعي	١٠	١٠٠	٣٥	٢٢٠٤
مدرس	١٩	٢٠٠	٢٤	١٥٠٤
محامي	١٣	١٤٠	٨	٥٠١
خريج ولا يعمل	٢٦	٢٨٣	٥٢	٢٣٠٣
معلم	٤	٤٠	٢١	١٣٠٥
استاذ جامعي	-	-	٧	٤٠٥
مرئف	١٨	١٩٠	٩	٥٠٨
المجموع	٩٢	١٠٠	١٥٦	١٠٠

ثانياً: مصادر الثقافة وتشكيل العقل:

تلقب الدولة دوراً واسعاً في إنتاج المعارف، باعتبارها أحد السهام الأيديولوجية التي تمتص بها بحالب وظائفها المتعددة، كما أنها في الوقت ذاته تمسك ما تقوم به الدولة من أجل الحفاظ على صيرورتها ووظيفتها. فالدولة بوصفها أدلة للهيمنة، فهي تصل على أن تكون الأداة الأساسية للثقافة، بامتلاكها والسيطرة عليها، كما تعمل على المحافظة على مصالح الطبقة المسيطرة، فهي في الوقت ذاته حارسه لضمان استمرار الأداة الوطني، لرواساتها.

وإذا كانت الدولة هي مصدر المعرفة، فإنه لا بد من وساطة يتم به نقل هذه المعرفة، وأهم الوسائل التي يتم بها نقل المعارف تتمثل في الصحف والكتب والتلفزيون والإذاعة والسينما والمؤسسة التعليمية، فالدولة هي أدلة ترويج وتشكيل العقل وما يحمله من ثقافة، أو تصلحه، وصياغة ثقافات الشعوب، وذلك ضماناً لبرمجة العقول وفق أهدافها وبرامجها وسياساتها، سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي.

وفيما يتعلق برسائل الدولة في تشكيل العقل، أفادت الدراسة أن هناك حوالي ٧٤,٤ ٪ من مجموع عينة الدراسة في مدينة القنوم تقرأ الصحف اليومية في مقابل ٢٧,٦ ٪ لا يقرئونها بانتظام. أما في مدينة القاهرة، فتجسد أن هذه النسبة بلغت على التوالي ٢٧,٤ ٪، ٢٧,٦ ٪ كما أن عريف هذه النسبة عن الاختلاف على الصحف، ربما يعود في تقديرنا إلى عدم تفتحهم واقتناعهم بمحدودية

المدقق في البناء المهني العام لمدينة الدراسة يستطيع أن يخرج بملاحظة عامة، ألا وهي ارتفاع نسبة الخريجين الذين لا يعملون، تلك الملاحظة التي لا تخلو من دلالات اجتماعية يمكن إرجاعها إلى رفع الدولة يدما عن تعيين الخريجين، وفقاً لتعليمات البنك الدولي وصندوق النقد الدولي وإجراءات الإصلاح الاقتصادي، والانتباه إلى رسالة الدولة وزيادة صلاحيات الخصخصة.

وبالنظر إلى نوع الجنس في مدينة الدراسة، يتضح لنا أن نسبة الذكور في مدينة القنوم بلغت نحو ٨٠,٤ ٪ من مجموع المدينة، في مقابل نحو ١٩,٦ ٪ للإناث، أما في مدينة القاهرة، فقد سجل الذكور نسبة تقدر بنحو ٦٩,٢ ٪، بينما حققت الإناث نحو ٣٠,٨ ٪، أما بالنسبة للحالة الاجتماعية، فنجد أنه في مدينة القنوم بلغت نسبة الأزواج حوالي ٧٠,٧ ٪ من مجموع المدينة، وأن نسبة المتزوجين حوالي ٢٩,٣ ٪، بينما بلغت هذه النسبة في مدينة القاهرة على التوالي نحو ٦١,٥ ٪، ٣٩,٥ ٪، في الوقت الذي تكشف العينة عن أن من بينهم ١,٩ ٪ من يدخلون في مصفوفة المطلقين والمطلقات. المدقق في طبيعة هذه النسب يستطيع أن يزعم أن ثمة قاسماً مشتركاً بين مجتمع البحث في الطبيعة الاجتماعية لأفراد المدينة، تلك التي تتحقق بارتفاع نسبة الأزواج، وهذا يمكن إرجاعه إلى المسألة الاقتصادية وارتفاع تكلفة الزواج والتضخم الحادث في الأسعار.

هذه الصحف أو ربما لتفتحهم الزائدة في قدرة الصحف على تزييف الوعي.

وحول أهم الصحف المفضلة لدى عينة الدراسة في مدينة القنوم، نجد أن جريدة «الأهرام» قد احتلت مكانة متقدمة، إذ سجلت نحو ٥٣,٣ ٪، ثم جاءت جريدة «الأخبار» في المرتبة الثانية بنسبة ٣٦,٩ ٪، ثم جاءت في المرتبة الثالثة جريدة «الجمهورية»، بنحو ٢٣,٩ ٪، وفيما يخص بأهم الجرائد العزمية، نجد أن جريدة «الوفد» تأتي في صدر هذه الجرائد بنسبة ٢٢,٨ ٪، ثم جريدتي «الشعب» و «مايو» بنسبة ٢٠,٦ ٪، بينما احتلت «مصر الفتاة» المرتبة الأخيرة بنسبة تقدر بنحو ١٠,٨ ٪، أما بالنسبة لمدينة القاهرة، نجد أن جريدة «الأهرام» جاءت أيضاً في السابعة بنسبة ٥٥,٤ ٪، ثم في المرتبة الثانية جاءت جريدة «الأخبار» بنسبة ٤٠,٤ ٪، أما جريدة «الجمهورية»، فقد حققت نسبة متدنية، إذ تبلغ ١٤,١ ٪، أما بالنسبة للجرائد الحزبية، فنجد أن جريدة «الشعب» قد احتلت مكانة متقدمة بنسبة ٣٠,١ ٪، ثم جاءت جريدة «الوفد» في المرتبة الثانية بنسبة تقل عن الأولى بنحو ٢٠,٥ ٪، وقد سجلت جريدة «الأمة» أقل النسب بنسبة تقدر بنحو ١,٩ ٪، ونرى في أن أوضح أن الجرائد الحزبية بما أنها تعبر عن اتجاهات أيديولوجية محددة، لذا فإنه من الممكن القول أن للنسب سالفة الذكر ترتيباً بشكل أو بآخر بتوجهات أيديولوجية محددة النسب سالفة الذكر ترتيباً بشكل أو بآخر بتوجهات أيديولوجية محددة.

جدول رقم [٢] يوضح الصحف التي تفضل عينة الدراسة قراءتها

المدينة	النسبة المئوية		النسبة المئوية	
	ك	ز	ك	ز
الأهرام	٤٩	٣٣٠٩	٨٦	٥٥٠١
الأخبار	٣٤	٣٦٠٩	٢١	٤٠٠٤
الجمهورية	٢٢	٢٣٠٩	٢٢	١٤٠١
الوفد	٢١	٢٢٠٨	٢٢	١٤٠١
الشعب	١٩	٢٠٠٦	٣٦	٣٠٠١
الأمازي	١٢	١٣٠١	٢٢	٢٠٠٥
مصر الفتاة	١٠	١٠٠٨	١٢	٩٠٦
الأمة	-	-	٣	١٠٩
مايو	١٩	٢٠٠٦	٣٧	٢٣٠٧
أكثر من	١١	١١٠٩	٣١	١٩٠٩
الشيقة	٣	٣٠٢	-	-
الدواء الإسلامي	٦	٦٠٥	-	-

وحول الأبواب المقررة التي تدرس عليها عينة الدراسة في الجرائد، فقد أوضحت الجدول رقم (٣) أن الموضوعات السياسية شغلت المرتبة الأولى للمثلية في مدينة القوم، حيث سجلت نحو ٥٩,٨٪، ثم جاءت للموضوعات الرياضية في المرتبة الثانية إذ سجلت نسبة تقدر بنحو ٣٦,٩٪ وقد جاءت في المرتبة الأخيرة الموضوعات الفنية. أما بالنسبة لمدينة القاهرة فقد جاءت في المرتبة الأولى الموضوعات السياسية أيضاً، إذ سجلت نحو ٦٢,٨٪، ثم جاءت في المرتبة الثانية الموضوعات الاقتصادية بنحو ٤١,٤٪، ثم جاءت في المرتبة الأخيرة الموضوعات الفنية أيضاً بنحو ٧,١٪.

وبالنظر إلى أهم مصدر - من وجهة نظر الباحث، في تشكيل العقل المصري، ألا وهو التلفزيون الذي يفرق في إمكاناته غيره من الوسائط الثقافية الأخرى، أما له من قدرة على غزو كل بيت والوصول حتى أماكن النوم، دون أن يتطلب ذلك جهداً أو مالا أو التزاماً محدداً، فمن خلال الجدول رقم (٤) يكشف لنا أن هذا حوالي ٩٦,٤٪ من مجموع عينة الدراسة في مجتمع القوم يشاهدون التلفزيون، بينما يوجد حوالي ٣,٣٪ لا يشاهدونه. وبالنظر إلى مجتمع الدراسة في مدينة القاهرة نجد أن حوالي ٨٣,٩٪ يشاهدون التلفزيون، وأن حوالي ١٦,١٪ عكس ذلك.

جدول رقم (٣) يوضح

الأبواب المقررة التي تدرس عينة الدراسة على قراعتها في الجرائد

المدينة	القوم		القاهرة	
	ن	ع	ن	ع
الرياضة	٥٥	٥٩,٨	٩٨	٦٢,٨
اقتصادية	٣٢	٣٤,٨	٦٣	٤١,٤
ثقافية	٢٦	٢٨,٣	٥٨	٣٧,٢
اجتماعية	٢٠	٢١,٧	٤٣	٢٧,٦
رياضية	٣٤	٣٦,٩	٢٥	١٦
فنية	١٤	١٥,٢	١١	٧,١
حوادث	٢٣	٢٥	١٣	٨,٣

جدول رقم (٤) يوضح مشاهدة عينة الدراسة للتلفزيون

المدينة	القوم		القاهرة	
	ن	ع	ن	ع
نعم	٨٩	٩٦,٧	١٣٦	٨٣,٩
لا	٣	٣,٣	٢٥	١٦,١
المجموع	٩٢	١٠٠	١٥٦	١٠٠

وعن أهم البرامج التي يشاهدها عبر الشاشة الصغيرة، نجد أنها التحسرت في البرامج الإخبارية والدنيوية، والثقافية والأفلام، والمسرحيات، والبرامج الرياضية، والأغاني، والبرامج الترفيهية، وقد تنوعت استجابات عينة الدراسة فيما يتعلق بأسماء البرامج (١) والصدف في طبيعة البرامج يستطيع أن يستدل على أنها اجتذبت من البرامج الاقتصادية والسياسية الجادة التي من شأنها أن توسع أو تزيد من عمليات الوعي الاجتماعي على المستوى القومي أو حتى الوعي الذاتي بالمصالح الاجتماعية. وقد أوضحت عينة الدراسة أيضاً، أنهم يفضلون مشاهدة هذه البرامج - التي أشركوا فيها - مجموعة من الأسباب الآتية:

أولاً: أنها تهتم بالوعي الديني والقيمي، كما أنها تزيد من المعارف المتصلة بالأمور للفنية. ثانياً: أنها تتناول التاريخ الاجتماعي الذي يلتقي مع عهده من خلال الدراسة الجامعية. ثالثاً: أنها تسهم في إضافة جو من المرح والترفيه على المشاهدين. رابعاً: أنها تربط الأفراد بما يحدث في العالم خاصة في متابعة الأحداث السياسية والثقافية والاقتصادية.

وحول ما إذا كانت الدراسة تقضي وقتاً طويلاً أمام شاشات التلفزيون، فقد أوضحت للدراسة الميدانية أن هناك حوالي ٥٣,٣٪ في مدينة القوم يظنون ذلك، في مقابل أن هناك ٤٦,٧٪ لا يفتقدون الوقت لكبير أسام التلفزيون. أما في مدينة القاهرة، فإن هناك حوالي ٦٧,٨٪ فيفتنون وقتاً طويلاً في مشاهدة للتلفزيون، بينما نجد أن حوالي ٣٢,١٪ عكس ذلك تماماً. الصدق في هذه النسب يستطيع أن يثق على حقيقته بأهراً للمعان، مودماً، أن هناك نسبة كبيرة من عينة الدراسة تهتم وقته في مشاهدة للتلفزيون، ويجعلهم أسرى له، دون الاستفادة منه، فضلاً عما يقوم به من تزيف لوجههم،

أنصف إلى ذلك. أن مشاهدة التلفزيون تعد أقل مصادر تكون الثقافة تكلفة من حيث الوقت والمال والجهود (٢).

ولذا تعرضنا إلى مصدر آخر من مصادر تكون الثقافة، ألا وهو الكتاب، نجد أن هناك حوالي ٩٦,٦٪ في مدينة القوم يقرعون الكتب، بينما هناك حوالي ٣,٨٪ توجد قسبة بندهم وبين الكتب. إن ارتفاع هذه النسبة إلى (حوالي الثلث) تعود في تصورنا إلى ارتفاع ثمن الكتاب وندرته فضلاً عن عدم وجود مصادر أخرى مثل المكتبات العامة، يمكن الحصول منها على الكتب، أما في مدينة القاهرة، فقد أن هناك نسبة كبيرة تتعامل مع الكتاب، وهذه بلغت نحو ٩٧,٤٪، بينما كان من لا يقرأ الكتب حوالي ٢,٦٪ فقط، وهذه تعد نسبة قليلة جداً، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن القاهرة تعد بالسياسة لبقة أماكن الجمهورية هي مزاراة التلفزيون حيث الكتاب، والكتب، وفيما يتصل بلوحة الكتب التي تتعامل معها عينة الدراسة نجد أن الكتب الدنيوية قد اجتذبت المرتبة الأولى في مدينة القوم بنسبة تقدر بنحو ٣٥,٩٪ تأتي ما يزيد عن ثلث العينة ثم جاءت في المرتبة الثانية للكتب السياسية ٢٣,٤٪، ثم جاءت في المرتبة الثالثة الكتب الفنية والأدبية بنسبة ١٢,٥٪. انظر الجدول رقم (٥). ومن الجدول نفسه يتضح أنه في مدينة القاهرة حظوت الكتب السياسية بالمرتبة الأولى بنسبة ٣٤,٩٪، أما المرتبة الثانية فكانت من نصيب الكتب الدنيوية بنحو ٢٥٪. أما المرتبة الأخيرة فقد كانت من نصيب الكتب الفنية والأدبية بنسبة ٣,٣٪.

جدول رقم (٥) يوضح نوعية الكتب التي يقرعونها في عينة الدراسة

المدينة	القوم		القاهرة	
	ن	ع	ن	ع
سياسية	١٥	٢٣,٤	٥٣	٣٤,٩
اقتصادية	٨	١٢,٥	١٨	١١,٨
ثقافية	٨	١٢,٥	٢٩	١٩,١
دنيوية	٢٣	٣٥,٩	٥	٣,٣
فنية	٨	١٢,٥	٢٨	٢٥
أخرى تذكر	-	-	-	-
رياضة	-	-	٦,٢	٩
قانونية	-	-	٣,١	-
تاريخية	-	-	١,٥	-
عسكرية	-	-	-	-

التجربة الثقافية

فجدد أنها كانت من نصيب من يقضى ساعة واحدة، حيث كانت نسبتها نحو ١١,٧٪.

جدول رقم [٦١] يوضح السدة التي يقضيها عينة الدراسة أمام جهاز الفيديو.

السبب	الفيوم		القاهرة	
	هـ	ز	هـ	ز
ساعة	٩	٣٦,٥	١٢	١١,٧
ساعتان	١٥	٤٤,١	٣٥	٣٣,٩
ثلاث ساعات	٢	٥,٩	٤٣	٤١,٧
أكثر من ثلاث ساعات	٥	١٤,٧	١٣	١٢,٦
المجموع	٣٤	١٠٠	١٠٣	١٠٠

ولنفق في البيانات السابقة، يمكنه القول إن الفيديو يستحوذ على قسط كبير من الوقت في قضاء الوقت، أو بمعنى آخر، إنه يسرق الوقت، وإن هذا الوقت يخفى من خلال عملية تفاعل بين الفرد والفيديو مجموعة من القيم والاتجاهات والمعتقدات الجديدة التي اكتسبها الفرد عن طريقه.

وحول عدد الأفلام التي تشاهدها عينة الدراسة في اليوم الواحد يتضح من الجدول رقم [٧١]، أنه في مجتمع الفيوم قد حظي من يشاهد فيلمًا واحدًا بنسبة ٧٠,٦٪ وإحدى المراتبة الأولى، أما المراتبة الثانية فقد كانت من نصيب من يشاهد فيلمين، وكانت نسبتهم ١٧,٦٪، أما المراتبة الثالثة فكانت لمن يشاهد ثلاثة أفلام، وكانت نسبتهم حوالي ٨,٨٪، أما المراتبة الأخيرة فكانت من نصيب من يشاهد أكثر من ثلاثة أفلام وكانت نسبتهم نحو ٢,٩٪. أما بالنسبة لعينة الدراسة في مجتمع القاهرة، فنجد أن المراتبة الأولى شغلها من يشاهد فيلمين وكانت نسبتهم نحو ٤٠,٨٪، أما المراتبة الثانية فكانت لمن يشاهد فيلمًا واحدًا بنسبة ٣٦,٩٪، ثم جاءت في المراتبة الثالثة، من يشاهد ثلاثة أفلام، وكانت نسبتهم نحو ١٨,٤٪. أما المراتبة الأخيرة فكانت من نصيب من يشاهد أكثر من ثلاثة أفلام وكانت نسبتهم نحو ٣,٩٪. ومن استعراض نسب الجدول نفسه، يتضح أن الفيديو يبدل أوقات عينة للدراسة، كما أن الفيديو لم يستحوذ على نصيب الأسد من أوقات عينة الدراسة بينما كان ذلك الوضع على العكس من ذلك في مدينة القاهرة.

جدول رقم [٧١] يوضح عدد الأفلام التي تشاهدها عينة الدراسة

السبب	الفيوم		القاهرة	
	هـ	ز	هـ	ز
واحد	٢٤	٧٠,٦	٣٨	٣٦,٩
اثنان	٦	١٧,٦	٤٩	٤٠,٨
ثلاثة	٣	٨,٨	١٩	١٨,٤
أكثر من ثلاثة	١	٢,٩	٤	٣,٩
المجموع	٣٤	١٠٠	١٠٣	١٠٠

أما بالنسبة لتوزيع الأفلام التي تفضل مشاهدةها عينة الدراسة، فإلى مدينة الفيوم تبين أن أهمها كان يتمحور في أفلام المغامرات وقد مثلت حوالي ٣٥,٢٪ من استجابات عينة الدراسة، ثم حلت المركز الثاني مجموعة الأفلام البروسية والعطف، بنسبة تمثل نحو ٢٦,٥٪، ثم جاءت في المرتبة الثالثة الأفلام الاجتماعية بنحو ١٤,٧٪، ثم أفلام الفضاء والخيال العلمي بنسبة ١١,٨٪، والأفلام التاريخية بنحو ٨,٨٪، أما آخر هذه الأفلام فكانت من نصيب الأفلام الجنسية بنحو ٢,٩٪. أما في مدينة القاهرة، فنجد أن أهمها كان يمثل في الأفلام الاجتماعية والدرامية، إذ حلت مقدمة رغبات عينة الدراسة بنحو ٢٢,٢٪، ثم جاءت الأفلام البروسية والعطف بنسبة ٢١,٤٪، ثم أفلام المغامرات بنسبة ١٣,٦٪، ثم الأفلام التاريخية بنسبة ١٣,٥٪، ثم أفلام الفضاء والخيال العلمي بنسبة ١١,٦٪، ثم الأفلام الجنسية بنسبة ٩,٧٪. إن ما سبق من تمديد لتوزيع الأفلام التي تفضلها عينة الدراسة، يمكن أن يفيدنا في التعرف على التأثير غير المباشر من خلال ما يمرض، ومن ثم يمكن من خلالها تحديد مدى تأثير الأفلام، فلهذا، نلجأ إلى الوصف إلى أي مدى تؤثر السبب في اختيار نوعية الأفلام.

وهن الأشياء التي يمكن أن يتحضرها الشباب من أفلام الفيديو، فوفقًا للجدول رقم [٨١]، نجد أنها جاءت على النحو التالي: زيادة المعطيات وتوسيع الأفق والإدراك في المراتبة الأولى بنسبة ٥٨,٣٪، ثم التعرف على المشكلات الاجتماعية في المراتبة الثانية بنسبة ٤٣,٦٪، أما المراتبة الثالثة فجاءت الاستفادة من لغة وثقافة البلدان الأخرى بنحو

ومع آخر التقنيات المستخدمة في تكوين أو صياغة الملحق في مصر، أوضحت عينة الدراسة في مدينة الفيوم أن حوالي ثلثي العينة (٦٣,١٪) لا يملكون جهاز فيديو، وأن ما يزيد عن الثلث قليلًا (٣٦,٩٪) يمتلكونه. أما في مدينة القاهرة فنجد عكس ذلك، إذ إن من يملكه الفيديو كانوا حوالي ثلثي العينة (٦٦,٦٪)، وأن من لا يمتلكه كان حوالي الثلث تقريبًا (٣٣,٤٪). إن ذلك يعد في تصورنا إلى المستوى الاقتصادي الاجتماعي، الذي أضاعه عاملًا حاكمًا في اقتناء مثل هذه التقنيات التي تحكم في أسعارها ليست آليات السوق، وإنما البرجوازية للعالمية والعولمة والكومبيوتر، معاً.

ولتحديد عدد الساعات التي يقضيها أفراد عينة الدراسة أمام جهاز الفيديو، نظر الجدول رقم [٩١]، [٩٢] نجد أنه في مدينة الفيوم، أن من يقضى ساعتين قد احتلوا المراتبة الأولى نسبة تقدر بنحو ٤٤,١٪، وأن من يقضى ساعة واحدة قد جاءوا في المراتبة الثانية بنسبة تقدر بنحو ٢٦,٥٪، وأن من يقضى أكثر من ثلاث ساعات قد احتلوا المراتبة الثالثة بنسبة تقدر بحوالي ١٤,٧٪ أما المراتبة الأخيرة فقد حظي بها من يقضى ثلاث ساعات فقط بنسبة تقدر بنحو ٥,٩٪، أما بالنسبة لعينة القاهرة، فنجد أن من يقضى ثلاث ساعات قد بلغوا نحو ٤١,٧٪ ثم جاء في المراتبة الثالثة من يقضى أكثر من ثلاث ساعات ١٢,٦٪، أما المراتبة الأخيرة

ثانياً: وسائط الإعلام والتعبئة الثقافية:

برى هوربرت غيلر، أنه إذا كانت الرأسمالية العالمية تسعى إلى فرض سيطرتها على الواقع الاجتماعي الاقتصادي لبلدانها، الدامية، وتسل على تعظيم العواجز القومية، فإنها في الإطار الثقافي، تعمل على توظيف الثقافة على الصعيد العالمي لخدمة أهدافها، أو بمعنى آخر، تسعى إلى جعل الثقافة أحد محاور استراتيجيتها. فوسائل الثقافة ما هي إلا امتداد للاستراتيجية الاستعمارية في مواجهة الدفاع عن الهوية الثقافية^(١٨).

ولما كانت وسائل الإعلام تدخل في إطار الوسائط الثقافية، فإنها في هذا الجزء تحارب الكف من خلال عينة الدراسة من العلاقة بين وسائط الإعلام والتعبئة الثقافية، فحول ما إذا كانت ماتقنم وسائل الإعلام يتوافق مع طموحات وثقافتنا وقيمتنا، قد أفادت الدراسة الميدانية في مدينة الفيوم أن حوالي الثلث (٣٢,٦٪) يرون أنها تتوافق بينما نجد أن هناك حوالي ثلثي عينة الدراسة يرون أنه لا تتوافق، وبالنظر إلى مجتمع القاهرة، نجد أن هناك حوالي خمسي عينة الدراسة (٤٢,٩٪) يرون أنه تتوافق بينما نجد أن هناك حوالي النصف (٥٧,١٪) يرون أنها لا تتوافق، والمصدق في هذه النسب نجد أنه يبعد بوضوح عن طبيعة الثقافة الرفيعة، فصلا عن التوجهات القومية المحافظة التي تتميز بها الثقافات الرفيعة.

وعلى الرغم من أن هناك موقفاً محدداً من وسائل الإعلام، يختلف باختلاف المرقع الجغرافي، فإن هناك أيضاً موقفاً اجتماعياً من قضية قيام وسائل الإعلام بدورها الثقافي، وفي إطار ذلك ترى عينة الدراسة في مجتمع الفيوم أن هناك حوالي ٧٠,٧٪ يرون أن وسائل الإعلام تشوه الثقافة البصرية والإسلامية الأصيلة بينما يرى حوالي ٢٩,٣٪ عكس ذلك. وبالنظر إلى هذه النسب في مجتمع القاهرة، نجد أنها بلغت على التوالي نحو ٧١,٨٪ و ٢٨,٢٪، والمصدق في هذه النسب وجد أنها ولأول مرة يحدث شبه اتفاق بين عيني الدراسة، برغم اختلاف المكان والبيئة، إن ذلك يدلنا بشكل

للشباب وقصائد الأخلاق وتسم للقول بنسبة ٤٦,٧٪، والإيمان والكمل بنسبة ١٣٪، فإننا نجد هذه النسب على التوالي في مجتمع القاهرة كما يلي: ٨,٨٪، ٢١,٢٪، ٤٩,٤٪، ٢٨,٨٪، ٤٠,٤٪.

وإذا كان الجدول رقم [٨] قد أوضح مزايا التثوير، فإن عيوبه تتركز في المعارف للشباب وقصائد الأخلاق واقتباس عادات لا تتوافق مع مجتمعنا، أي أن ثمة عيباً اجتماعياً في تعذيب المزايا والمجرب. والمتفحص بدقة لكل من المزايا والمجرب، يجد أنه أمام جهاز خطير يستعين أن يوزر بشكل بالغ في الجول المحدود، ويجعل منه حقبة كوراً أمام صعوبات التنمية.

وعن أفضل وسائل الإعلام في تثقيف الناس، ترى عينة الدراسة في مدينة الفيوم أن الإذاعة هي أفضل الوسائل من حيث التثقيف (٤٦,٧٪)، بينما أقلها هو الفيديو (٢,١٪)، بينما يرى (٥٣,٣٪) أنه لا توجد وسيلة إعلامية واحدة تلعب دوراً مؤثراً في تثقيف الناس، أي أن وسائل الإعلام تلعب دوراً متداً في الثقافة، وبالنظر إلى مجتمع القاهرة نجد أن الفيديو يعد أهم وسيلة في تثقيف الناس (٤٨,٧٪)، بينما أقلها هي الإذاعة (١٨,٦٪)، بينما يرى (٧,١٪) من مفرج المينة أنه لا توجد وسيلة واحدة تؤثر في ثقافة الناس. من هذه النسب يتضح أن عينة مجتمع القاهرة تتألف مجتمع الفيوم في تصوراتهم نحو أفضل وسائل الإعلام في ثقافة الناس، وأزعم أن ذلك يعود إلى طبيعة واختلاف عينة التثمين من حيث العادات والثقافات والمستوى الاقتصادي والاجتماعي وحتى الرعي الاجتماعي.

جدول رقم [٩] يوضح أفضل وسائل الإعلام في تثقيف الناس، وبمكرر من استجابة:

البلد	الفيوم		القاهرة	
	ن	٪	ن	٪
الإذاعة	٤٣	٤٦,٧	١٨,٦	٢٩
المسافة	٣٥	٣٨	٤٧,٨	٧٣
التلفزيون	٣٧	٣٩,٣	٣٢,٦	٥١
الفيديو	٢	٢,١	٤٨,٧	٦٧
لا يوجد	٤٩	٥٣,٣	٧,١	١١

٣٠,٧٪، ثم التعرف على كيفية حل المشكلات الاجتماعية بنحو ٢٧,٦٪، ثم التعامل مع الآخرين في الحياة بنسبة ٢٢,٤٪، والتعرف على المجتمعات الأخرى بنسبة ١٧,٣٪، وأخيراً التعرف على العادات والتقاليد في المجتمعات الأخرى بنسبة ١٥,٧٪، وإذا كانت هذه النسب تخص مدينة القاهرة، فإن استجابات عينة الدراسة في مدينة الفيوم نجدتها ثابتت عما هو سائد في الفيوم، إذ لمست كل زيادة للمعلومات وتوسيع الأفق والإدراك نحو ٧٠,٧٪، ثم جاء التعرف على المجتمعات الأخرى بنحو ٥٣,٣٪، ثم التعرف على المشكلات الاجتماعية بنحو ٤٠,٧٪، ثم التعرف على العادات والتقاليد في المجتمعات الأخرى بنحو ٣١,٥٪، ثم حقق كل من التعامل مع الآخرين في الحياة، وكيفية حل المشكلات على نسبة تقدر بنحو ١٤,١٪، ثم جاءت في المرتبة الأخيرة الاستفادة من لغة وإقامة البلدان الأخرى بنسبة ٦,٥٪، والمصدق في النسب سالفة الذكر يستطيع أن يستدل منها على مزايا التثوير في مجتمع الدراسة، تلك التي تتركز في تعلم بعض المبادئ الاجتماعية وتوسيع الإدراك وزيادة الوعي ونظم الثقافة والعادات الجديدة بالمناخات في تعلم أشياء جديدة تمكنهم من التعامل مع مشكلاتهم الاجتماعية بطريقة جديدة.

جدول رقم [٨] يوضح الأشياء التي يتعلمها الشباب من الفيديو:

البلد	الفيوم		القاهرة	
	ن	٪	ن	٪
إزالة رداء ريق، ريق، ريق، ريق	٩١	٥٨,٣	٨٦	٧٠,٧
تعريف على مشكلات الاجتماعية	٦٨	٤٣,١	٣٧	٤٠,٢
تعريف على كبر، مشكلات اجتماعية	٤٣	٢٧,٦	١٣	١٤,١
تعريف على كبر، مشكلات اجتماعية	٣٥	٢٢,٤	١٣	١٤,١
تعريف على كبر، مشكلات اجتماعية	٢٧	١٧,٣	٤٩	٥٣,٣
تعريف على كبر، مشكلات اجتماعية	٢٨	٣٠,٧	٢٩	٣١,٥
تعريف على كبر، مشكلات اجتماعية	١٢	٧,٧	٢٩	٣١,٥

وإذا كنا قد أوضحنا مزايا الفيديو من وجهة نظر الباحث في عينة الدراسة، فإن عيوبه تتلخص بالنسبة لمجتمع الفيوم في الانشغال عن الاستذكار أو الملل بنسبة ٣٠,٧٪، ثم تضيق الوقت بنسبة ٢١,٧٪، ثم التعرف

جدول رقم [٩] يوضح رأى عينة
الدراسة فى مدى معرفتها بالغرب

الجنس	الفهم		القاهرة	
	نعم	لا	نعم	لا
ذك	٩٨	٤٤	١٠٠	٢٠
أنثى	٨٣	٩٠	١١٢	٨٩
المجموع	٩٢	١٠٠	١٥٦	١٠٠

وحول ما إذا كان الإعلام بشكله الحالى
يؤدى إلى الاستقلال لم إلى التبعية، فأفادت
عينة الدراسة أن الإعلام يؤدى إلى التبعية.
فبالنظر إلى مجتمع الفهم، نجد أن هناك
حوالى ٩٦,٧ ٪ يرون أن وسائل الإعلام وما
تقدمه من برامج تؤدى إلى ربط المجتمع
المصرى بالآليات التبعية. بينما يرى حوالى
٣,٣ ٪ أن الإعلام للمصرى لا يؤدى إلى
التبعية، أما فى مجتمع القاهرة، فمثلا نجد
اختلافا واضحا فى نسب الاستجابات إذ نجد
أن هناك حوالى ٨٨,٤ ٪ يرون أنها تؤدى إلى
التبعية، بينما يرى حوالى ١١,٤ ٪ عكس ذلك
أى أنها تؤدى إلى الاستقلال. إن ذلك يعبر
بشكل فح عن الرعى الاجتماعى الذى
عجزت وسائل الإعلام عن تزيينه لدى
الأغلبية من عينة للدراسة فى الفهم
وللقاهرة، فمثلا عن قيام وسائل الإعلام
بدور غير وطنى يحمل فى جدر المجتمع
المصرى برمه إلى تلك المنظمة المادية.

وفيما يخص بمصداقية أجهزة الاعلام
المصرية لدى عينة الدراسة، أفادت الدراسة
الميدانية أن حوالى ثلث عينة الدراسة فى
الفهم (٦٧,٤ ٪) يفضلون أن يستقروا
معلوماتهم وخاصة الأخبار من وسائل
الإعلام الغربى، وأن هناك حوالى ثلث العينة
(٣٥,٩ ٪) تفضل أن تستقبل الأخبار من
الإعلام المصرى بينما نجد أن هناك ٧,٦ ٪
يفضون أن يستقروا من الاثنين معا. وبالنظر
إلى عينة القاهرة نجد أنها كانت على النردى
٤٩,٤ ٪، ٢١,٨ ٪، ٢٨,٨ ٪، إن ذلك ينعكس على
محبب الثقة بأجهزة الإعلام المصرية،
ودورها فى تزيين الرعى الاجتماعى،
وحجب الأخبار وعدم تقديمها بطريقة
موضوعية، ناهيك عن انحيازها المطلق
للسلطة لا للجمهور.

فالمطع على عدم قيام وسائل الإعلام بخدوما
الثقافية الحقيقية، الذى وإن دل، إنما يدل
على تزيين الواقع وتقديمها لتلقاها لاتع من
واقعا الاجتماعى الأسيل.

وللوقوف على طبيعة الغزو الثقافى من
خلال آراء عينة الدراسة، ونصحت من خلال
الجدول التالى، أننا لا نعرف عن الغرب مطلقا
يعرف عنا، أى أن الانسداد يزيد من صعوبة
الاستغراب، ويوضح الجدول أيضا، أن هناك
حوالى ٩٠,٧ ٪ فى مجتمع الفهم يرون أننا
لا نعرف عن الغرب مطلقا يعرف هو عنا، فى
مقابل ٩,٨ ٪ يرون عكس ذلك، وبالنظر إلى
مجتمع القاهرة نجد أن حوالى ٨٩,٨ ٪ يرون
أنه لا يشكل جزءا كبيرا فى معارفنا، بينما
يرى ١٠,٢ ٪ أننا نعرف عن الغرب مطلقا
ومعرفون هم عنا، ولندقق فى حقيقة الأرقام
السابقة نستطيع أن نستدل على عدم وجود
فوارق قاطعة فى آراء مجتمعى الدراسة، تلك
التي توضح وجود ثوابت. مهما اختلفت
طبيعة الثقافة والبيئة. فيما يخص بحقيقة
الأخر، أقصد هنا الغرب أو الاستعمار الذى
يسعى دائما إلى تكوين مجموعة المعارف
التي شكلته من الغزو والسيطرة الاقتصادية،
فمثلا عن ربط مجتمعنا بذلك تبعية. إن
عدم معرفتنا بالغرب يجعلنا دائما عرضة
لاستنزاف كظم ومستمر، فمثلا عن وأد كل
محاولات التقدم والتحديث.

وإذا ما كانت الدراسة الزاهنة يصعد
التعريف على دور وسائل الإعلام فى جدر
المجتمع المصرى إلى تلك التبعية الرأسالية،
فإنه من المفيد هنا أن نتعرف على آراء
المبحوثين فى دور الإعلام فى الحفاظ على
ما يسمى بالاستقلال الثقافى، وفى إطار ذلك
تكشف لنا الدراسة الميدانية عن أن هناك
حوالى ٨٨,٥ ٪ فى مجتمع الفهم يرون أن
السياسات الإعلامية لاتحقق ذلك بل تزيد
من واقع التبعية، وفى المجتمع نفسه يرى
١١,٥ ٪ أن سياسات الإعلام المصرى تفضى
إلى ما يسمى بالاستقلال الثقافى، وبالنظر
إلى مجتمع للقاهرة نجد أن هذه النسب على
النردى بلغت نسبو ٨٦,٤ ٪، ١٣,٦ ٪، أى
أن ثمة انقاسا بين عينة الدراسة على أن
السياسات الإعلامية تعمل على مزيد من
سيطرة الغرب علينا، أو هى بالأحرى إحدى
الآليات التي تعمل على تثبيت الواقع الثقافى.
إن ذلك يكشف بجلاء عن الدور الذى يلعبه
الإعلام فى بقاء ما يسمى بالتبعية الثقافية،
أو بكلام آخر، أى أن ثمة علاقة مرجبة بين
الإعلام ووسائله وما يسمى بالاستحباب
الثقافى.

التعليم والأمن الثقافى :

يعتبر مفهوم الأمن الثقافى من المفاهيم
الحدودية التي تأتي فى مقابل ما يسمى
بالغزو الثقافى. وإطلاقا من دور التعليم
ووظيفته فى بناء هوية الأمة والحفاظ على
استقلالها ومسؤوليته الوطنية، فإنه يد أحد
المحاور الرئيسة التي يتضمنها مفهوم الأمن
الثقافى، حيث يسعى إلى الحفاظ على
مقرمات وأبعاد ومظاهر الثقافة، فضلا عن
دفاعه عن منطق الاستسلام والتذيان فى
الثقافات الوافدة أو الدخيلة التي تهدد العقول
وتشيع فيها الاغتراب.

وبمعرفة رأى عينة الدراسة فى شكل
التعليم الحالى، يوضح من الجدول رقم [١٠]
أن هناك حوالى ٨٠,٤ ٪ من مجموع عينة
مجتمع الفهم لا يوافقون على شكل التعليم
الحالى، بينما نرى منهم حوالى ٨٣,٣ ٪ فى
مجتمع القاهرة. ولذا نلحظنا إلى نسبة من
يرافق على شكل التعليم الحالى فيجد أنهم
بأغرا فى الفهم حوالى ١٩,٦ ٪، أما فى
القاهرة فنجد أنهم بأغرا حوالى ١٩,٦ ٪.

والصدق في هذه النصب لا يجد هناك فروقا سامعة برغم تباین المستوی الاقتصادي والاجتماعی والثقافي، وقرب بعد المجتمعين من السلطة، ومن أهم مسفة من صفات المجتمع المصري التاريخية ألا وهي المركزية، وبالرغم من عدم موافقة عينة الدراسة على شكل التعليم العالي الذي يدل بشكل واضح على التحيزا للمؤسسات الاجتماعية الاقتصادية المتميزة، إلا أن هناك نسبة تقرب من ٥٠٪ حجم العينة توافق على شكل التعليم الحالي، وذلك يرجع في تصورنا إلى أن التعليم العالي يتناسب مع قدراتهم العادية، هذا من جانب، ومن جانب آخر، لأن التعليم يعتبر أحد سياسات السلطة القائمة، فإنهم يخشون من إهداء أرقامهم كالمادة - نهم، خاصة إذا ما عرفنا العلاقة التاريخية الأبرز، التي تنسم بها العلاقة بين الفرد والدولة.

جدول رقم (١٠) يوضح رأي عينة الدراسة في شكل التعليم العالي

البلد	القوم		القاهرة	
	نعم	لا	نعم	لا
نعم	١٨	١٩,٦	٢٦	١٦,٧
لا	٧٤	٨٠,٤	١٣٠	٨٣,٣
المجموع	٩٢	١٠٠	١٥٦	١٠٠

واللوقوف على مدى تأمين التعليم في مصر بمناهجه الحالية للاستقلال الثقافي، أفادت الدراسة الميدانية أن حوالي ٧٩,٧٪ في مدينة الفيوم يرون أنه لا يتحقق الاستقلال الثقافي، بينما نجد حوالي ٢٠,٣٪ يرون أن التعليم يقوم بتأمين الاستقلال الثقافي، أما في مجتمع القاهرة فنجد أن هذه النسب كانت على التوالي ٨٨,٦٪، ١١,٤٪، إن طبيعة هذه النسب إذا ما قررت بمؤثلها التي وردت في الجدول السالف، يمكن أن يتكشف عن فرق ليست كبيرة بينها. ففي الوقت الذي توافق فيه نسبة غير كبيرة على شكل التعليم القائم في مصر، نجد أنها تری أن للتعليم ومناهجه الحالية لا تتحقق ما يسمى بالاستقلال

الثقافي، وأزعم أن ذلك يرجع إلى الوعي الذي يتحلى به عينة الدراسة وفهمها لامتيازات التعليم الطبقي، وانتشار المدارس الأجنبية، فضلا عن استيراد تكنولوجيا التعليم من الغرب، وإشراف لولايات المتحدة الأمريكية على وضع للبرامج والمناهج التعليمية.

ولمعرفة رأي عينة الدراسة في تطوير المناهج للدراسية وفق الثقافة الغربية، أوضحت الدراسة الميدانية أنه يوجد في مدينة الفيوم نسبة كبيرة من العينة لا توافق على ذلك ٨٣,٩٦٪ في مقابل ١٦,٠٤٪ يوافقون على ذلك، وهذا يعود إلى ضعف معطى عينة الدراسة بثقافتها الغربية الأصلية. وبالنظر إلى عينة الدراسة في مدينة القاهرة، لا نجد اختلافا بينا بينها وبين مجتمع الفيوم، إذ نجد أن نسبة من يوافق على ذلك بلغوا ٨٥,٣٪، بينما من لم يوافق نجدهم بلغوا نحو ١٤,٧٪.

وإذا كان ذلك على مستوى المدارس في مصر، فطى مستوى الجامعة أوضحت الدراسة الزائدة أن عينة الدراسة لا توافق على زيادة عدد الجامعات الأجنبية في مصر، فطى مستوى مدينة الفيوم نجد أن نسبة ١٠٠٪ لا توافق على زيادة للجامعات الأجنبية في مصر، بينما في مدينة القاهرة نجد أن هذه النسبة انخفضت بنسبة ٨,٧٪، وهي نسبة لا توافق على زيادة أعداد الجامعات الأجنبية^(١٠). إن هذه النسب تدل على تأكيد موقف عينة الدراسة من الترميز الطبقي للتعليم، ناهيك عن موقفها من كل شيء أجنبي يسمى إلى تقويض الاستقلال على كل الأصعدة.

ولمعرفة آراء عينة الدراسة في إجراء البحوث العلمية المشتركة مع البلدان الغربية وخاصة مع أمريكا وإسرائيل، أفادت الدراسة أن نسبة كبيرة من عينة الدراسة لا توافق على ذلك. ففي مدينة الفيوم نجد أن نسبة ٩٧,٣٪ لا يوافقون على ذلك، بينما نجد أن هذه النسبة بلغت في مدينة القاهرة نحو

٩٥,٥٪. إن هذه النسب تكشف بوضوح عن عينة الدراسة ضد العجلة الراسعة التي شهدها مصر منذ السبعينيات لدراسة ومسح الأراضي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والديموقراطية والإدارية في مصر من خلال العيون الأمريكية، أو ما يسمى «بوصف مصر بالأمريكاني»، تلك التي تلعب دورا مهما في خدمة الاستراتيجيات الأمريكية، التي تسعى بكل آلياتها لا تخراق العقل المصري^(١١).

وفي إطار الواقع المتابع يلاحظ دائما أن التابع يتمشى مع المتبوع، وأن السيد يمشي دائما نظرة متخلفة لدى الإنسان المتفوق، كي يستمر بالاحتفاظ بامتيازاته، أي أن هناك ما يسمى بالحاكاة المظاهر الخارجية للتقدم ولكن في جانبها الاستهلاكي، دين الوصول إلى البعد الإنتاجي، وهذا ما يطلق عليه في علم اجتماع التنمية والتخلف «بأثر الاستعراض»^(١٢). والواقع أن ذلك يتفق دائما مع قول ابن خلدون، في أن المتغرب دائما مولع بتقليد الغالب^(١٣)، لذا ندفعنا القول في هذا الإطار أن السمات الثقافية تنقل من المسيطر إلى التابعين. إن ذلك يفسحنا في ملاحظة قيام كسور من المال التجارية باستبدال وأجهتها بأسماء غريبة غير نابعة من سماتها الثقافية، وللقوف على ذلك، انظر الجدولين التاليين، فقد قام الباحث بمحصص مجموعة من المحال في مواقع تجارية في كل من الفيوم والقاهرة^(١٤).

جدول رقم (١١) يوضح أسماء المحال التجارية في مدينة الفيوم

المكان	أسماء المحال بالفيوم
قصر كبير	ديما ألكس، معرض الشرق، بوسي كات، الإبري، زياحي.
قصر أولاد	السمان الأبيض، فاشون، دوبا، جضان، محصدة، بير شوك، 2000، ياسينا،
واقى وفات	مصرية، رفاة الشرق، حبيبة، كريسكال، إيني، داليا، ومن، معرض عزت، 2000، زينة، الفرح، فحيت حصاد، أسبوري، دة، دكتور M، كركا، سارة بولا، كات المصرية، النور، موزمان، بسمة، فراءة، الفاتح، الأمثلة، مون لايت، زيلوا، بوسي، دات، بيت الرياضة.

عليها، ناهيك عن طبيعة سيطرة الثقافة التطبيقية والإسلامية على واقع الفتيوم، تلك التي لا تنطبق على واقع القاهرة التي تتميز بالفرق والتمدد نتيجة لعمومية وتدخل للتركيب الاجتماعي.

إن الاتباع الثقافي الذي يتم من خلاله استبدال للثقافة الوطنية، يأتي من خلال تمخيز الأولى للثلاثية، في ظل مناخ ثقافي عام يعتبر فيه التمدد على الثقافة والفرق على قواعد اللغة العربية من مظاهر للمباهمة والتفخيز، إذ يحظى الأجنبي بكل الرعاية والاحترام، حتى لو كان ذلك فيه تدمير للهوية الوطنية^(٢٥).

وإذا كنا قد اخبرنا مدى لتفكك الثقافات المستعمارة، أو ما يسمى بأثر الاستعراض «ميداني»، فإننا من خلال عينة الدراسة نجد أن حوالي ٨٩,٩% لا يوافقون على اللوجيات الغربية التي تكتب على واجهات المحلات التجارية، في مقابل حوالي ١٠,١% يوافقون على ذلك، وإذا كانت هذه النسب تخص عينة مدينة الفيوم، فإنه في إطار مدينة القاهرة نجد أن هذه النسب تكاد تكون نفسها إذ حققت نحو ٨٧,٨%، ١٢,٢%.

وإذا كنا قد أروشنا خلال عرض أهم نتائج الدراسة הראهية، كيف تصوغ للتركز العالمية الآتيات الثقافية للسيطرة على البلدان «المستعمرة»، وكيف أن الدراسة الميدانية أوضحت مدى استهجان عينة الدراسة لواقع التجهية، ومن ثم أخضع موقفنا منها من آلياتها، رغم اختلاف السمات للثقافية، وفي إطار ذلك فهم يرون أيضاً أنه يمكن مقاومة سيطرة الغرب على ثقافتنا من خلال ما يلي:

فعلى مستوى مدينة الفيوم، الرجوع إلى الإسلام ٧٢,٨%، الدفاع عن القيم الإسلامية الأصيلة ٥٨,٧%، قطع العلاقات مع أمريكا وإسرائيل ٥٦,٥%، وتغيير البناء الاقتصادي والاجتماعي السائد ٤٦,٧%، ووقف عرض الأفلام والمسلسلات الأجنبية ٤٤,٦%، ورفض الثقافة القومية بالذرات الإسلامي ٢٧,١%.

أما على مستوى مدينة القاهرة فنجد أن مقاومة سيطرة الغرب على ثقافتنا يمكن أن تكون من خلال ما يلي: تغيير البناء الاقتصادي والاجتماعي السائد ٧٣,٢%، قطع العلاقات مع أمريكا وإسرائيل ٦٢,١%، إيقاف المعاهدات الخاصة مع الجامعات الغربية ٦٤,٧%، ووقف عرض الأفلام والمسلسلات

جدول رقم (١٢)

يوضح أسماء للساحل البحري في مدينة القاهرة التي تسجل واجهاتها بأسماء غربية

اسم الشارع	أسماء المحال بالفيوم
شارع إبراهيم	موتاليزا، أولاد زوكسي، بهي لاد،
لغتي بعلية	الهيمن، هوريل، لله سكي، سحر ١٥،
مصر الجديدة	شاهين، بازار زوكسي، زهرة زوكسي،
زوكسي	جبري، ماسية البستارطي، أول،
	فهيور، استمانيات، جدة الزهر، نور
	زوكسي بلال، سمراء، طرقة، بقللي،
	حافظ وهدرة، الزوا، كوين سول،
	الوحدة المصرية، الزاوي، جي اسي،
	SON، وراسي، كاريبا، بول، سارين،
	أفسويو، سارين، ثانا، كرم، دوكي،
	إيمان، هاني مديول، نوران، المحامي،
	مدد، القشباب، أبو حديد، بوقللي،
	الدوين، نورار، ميخ، سوزان بويول،
	سويو، شوكويل، مكن، كورنفلد،
	اسوم، عشري، شيفرلي، بقللي،
	ديوكري، بلجو، سمورير، بالاسي،
	روانمو، كندلي، هادي، سكر، لندار،
	جورمير، كاري، نكي، كاري، بغير،
	لي كرون، ليل، جي أم، كيرسكس.

والمصدق في أسماء هذه المحلات نجد أن ثمة تبايناً واضحاً في اختيارات الأسماء بالنسبة لمدينة الفيوم عنه في مدينة القاهرة، فلي الرغم من أن الأسماء في مدينة الفيوم لا تستحير أسماء غربية إلا في عدد بسيط، نجد في مدينة القاهرة أن الأسماء الغربية تسود وتطغى دون وعي^(٢٦)، ويمكن تفسير ذلك في ضوء قرب مدينة القاهرة من مركزية السلطة وسرعة تأثير الواقع التابع

الأجنبية ٨,٩%، والدفاع عن القيم الإسلامية الأصيلة ٨,٢%، والمصدق في اختلاف ترتيب الاستجابات السابقة يستطيع أن يستدل على أي مدى يحتفظ الواقع الثقافي، ذلك الذي يشكل الوعى الثقافي لمدينة الدراسة.

بدلا من الخاصة:

في نهاية عرض نتائج هذه الدراسة، يمكن القول إن الواقع الثقافي في المجتمع المصري، هو لمرة محاولات اختراق الرأسمالية العالمية، تلك التي جاهدت ولا تزال - من أجل خلق القيم الرأسمالية التي تسمح باستمرارية تنمية الواقع المصري في إطار ما يسمى بالمنظومة الدولية. إن الاستراتيجية الرأسمالية - بشكل أو بآخر - تسعى إلى وجود نسق من القيم والسرور والمعادن والتقاليد، التي تسمح بانسراط المجتمع المصري في قسمة العمل الدولية. وحسب بنا أن تفسيراً لـ أن الاختراق الرأسمالي للمجتمع المصري لم يأخذ شكلاً واحداً ووحيداً، عبر تاريخه الطويل، بل أخذ أشكالاً متعددة.

ومن الأمسية يمكن أن نوضح أن محاولات الاستدعاء الثقافي للمجتمع المصري تسعى إلى فرض مجموعة من الأهداف أهمها، أولاً: إشاعة ما يسمى بالاختراق الفكري والثقافي، ثانياً: طمس معالم الهوية الوطنية، ثالثاً: إغراق المجتمع المصري بنتائج استهلاكى يمزج من خلاله الوطنية وتحويلها من عنصر استنهاض وطني وقومي، إلى خطاب يسعى إلى تهميش العمل حتى يسهل غزوه وتبعيته. إن هذه الثقافة في تدمير آخر، ما هي إلا ثقافة إنتاج للتبعية الكاملة، وثقافة قمع الإنسان من خلال ما يسمى بقطاع التجارة الواسية.

إن الاستدعاء الثقافي ما هو إلا محاولة لتقيد الإرادة الوطنية وشل فعاليتها في اتخاذ القرارات ورسم السياسات الوطنية، أو بمعنى آخر إنها عملية تسعى إلى فرض الهيمنة للرأسمالية العالمية على القرارات الوطنية بقسالية تامة، بعيداً من منطق المسئلة الوطنية، بهدف تخليص مصالح الرأسمالي العالمي عليها، أو بقل ثالث، إنها تسعى إلى إعادة إنتاج سيطرتها وفرض تبعيتها على الواقع الاجتماعي الاقتصادي القائم في المجتمع المصري دون التفكاك منها. ■

(١) عبدالله عبدالنعم: في سبيل ثقافة عربية ثانية: الثقافة العربية والتراث، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣، ص ٤٧، ويمكن الرجوع أيضاً حول ذلك إلى:

- محمود أمين العالم، الرضى والرعى للزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٠٥.

(٢) شوقي جلال، الغزو الثقافي وتعديات الغربة في الزمان والشكان، السند (مجلة)، العدد ٣١ - ٣٢، القاهرة، فبراير - مارس ١٩٨٧، ص ١٢٤ - ١٢٦.

(٣) مسعود ضاهر: مجابهة الغزو الثقافي الإمبريالي للمشرق العربي، منشورات المجلس القومي للثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٩، ص ٢٦٨.

(٤) عزيز السيد: تأملات في الحضارة والغشابة، دار الشروق الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١، ص ٥٣. ويمكن الرجوع حول ذلك إلى:

- شوقي جلال، الغزو الثقافي، مرجع سابق، ص ١١٢.

- حامد ربيع، الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني وإرادة التكامل القومي، دار الموقف العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٩٧.

(٥) نقصد بمفهوم الاستيعاق للثقافي، فرض بنى ثقافية ترتبط مباشرة بالمرکز المستعمدة، تلك التي تسهم بصورها المكندة في قلب ثقافة الإبداع، وتضريب التراث، وسهادة نضج من الاستهلاك الماير لطبيعة الواقع، وللمزيد حول هذا المفهوم يمكن مراجعة:

- مسعود ضاهر، مجابهة الغزو الثقافي، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٦) ليس لنا الفضل في صك هذا المفهوم، إن الفضل في صياغته يعود إلى كتاب المغرب العربي، الذين يقصدون به التثقف الثقافي under development الناتج عن تفاعل الأم أو ما يسمى بالأحماضات للمحاربي بين الغرب والمجتمعات النامية. انظر في ذلك: - محمود الزواوي، التثقف

الآخر في المغرب العربي، المستقبل العربي، مجلة، مركز دراسات للوحدة العربية، العدد ٤٧، بيروت، يناير ١٩٨٣، ص ١١

(٧) مجدي يوسف: «التدخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث» في: التدخل الحضاري، لسان حال قرايعة الدواية لدراسات التدخل الحضاري، بروكناير، بروكس، ١٩٨٣، ويمكن الرجوع لهذه الظواهر في:-

- ثاء فواد عجيله، إشكالية التفاعل والمغرب الحضاري بين العرب والحضارة العربية في إطار متغيرات العالم الجديد، المستقبل العربي (مجلة)، العدد ١٦٧، بيروت، يناير ١٩٩٣.

(2) Chilcote R., Dependency: A Critical synthesis of Literature, Latin American perspective, vol. 1, No. 1, 1976, p.4.

(1) Petras J., critical perspective on imperialism and social class in the third world, Monthly Review Press, New York, 1978, pp. 40-41.

ومن أفكار التبعة يمكن مراجعة:

- إبراهيم العيسوي، فاس التبعة في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٩.

- سمير أمين، ما بعد للرأسمالية، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

- عبدالحق عبدالله، التبعة والتبعة السياسية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٦.

(2) Caporaso J., Dependence. Dependency in the Global system: A structure and Behavioral Analysis, in International, organization 32, No. 1, 1981, p.3.

(٣) مسعود ضاهر، مجابهة الغزو الثقافي، مرجع سابق، ص ٦٦.

(٩) يمكن الرجوع حول ذلك في:

- أنور فريحات، مصر في ظل السادات، ١٩٧٠ - ١٩٧٩، دار الفارابي، بيروت، دت. - جودة عبدالحق، مصر، الانفتاح..

الجذور... المصادر... المستقبل، المركز العربي للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٢.

- عادل حميد، الاقتصاد المصري من الاستقلال إلى التبعة ١٩٧٤ - ١٩٧٩، جزئين، دار الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨١.

- فواد مرسى، هذا الانفتاح الاقتصادي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

(١٠) حول مخططات الغزو الثقافي وآلياته انظر:

- حسن فتح الباب، السيد خميس، «الواقع الثقافي في مصر، في: عصر الصاعدي وآخرين، مصر عشر سنوات بعد عبدالناصر، دار التديم، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠

- فواد زكريا، خطاب إلى العقل العربي، كتاب للعربي، للكتاب السابع عشر، الكويت، أكتوبر ١٩٨٧.

(١١) إذا هنا نطلق من قضية متجوزة تتناولها في دراسة أخرى قري أن البلدان الرأسمالية باعتبارها مراكز متقدمة وفقاً لقوة التبعة، فإن للقاهرة، هذا تعتبر مبعثاً لهذه المراكز، ولا تصورتها هذه العلاقة في إطار النظام العالمي، فإن للقاهرة، ما هي إلا محيط للمراكز العالمية، وأمنت اليوم «محيطاً لتصعيد

أنظر في ذلك:

- شحانة صدام، العلاقة غير المتكافئة بين القرية والمدنية في مصر، القاهرة، مجلة المعهد العالي للخدمة الاجتماعية، العدد الثالث، القاهرة، يناير ١٩٩٢.

(١٢) حول طريقة اختيار المينة العشوائية السامية انظر:

- عبدالباق محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي، مكتبة وهبة، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٤٥ - ٤٦.

(١٣) يلجئ أن تشير هنا إلى أن عينة الدراسة كانت أكثر من ذلك، لهذا مجموعة من استمارات البحث، وصفت للباحث بعد أن فرغ من تحليل بيانات الدراسة، كما أن هناك مجموعة أخرى لم تصل تماماً، ويعد ذلك إلى خوف البعض من شيع الدالة للبوليسية،

التبعية الثقافية

الجماهري، ولكنه في أرقعت وأماكن محددة يعمل على تدوير الواقع الاجتماعي، مثلما حدث في الواقع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي لها، انظر في ذلك:

فرائز فانون ويسوسهولرجية ثورة، ترجمة خولان قروطة، دار الطليعة بيروت، ١٩٧٩.

(17) Shiller H., Communication and culture domination, white plains publisher, New York, 1977.

(١٨) وكشف نشاط الجملعات الأجنبية في بلدان العالم الثالث في موقعهما من السياسات الاستراتيجية لبلداتها، والجامعة الأمريكية في مصر لا تستبعد من ذلك، إذ إن أدوارها السياسية تتمتع من خلال الوضع التطبيقي دخلها، والمناخ والمطالب والأساندة وسناتها بالقوى الوطنية خاصة من المثقفين المصريين ورجال الجيش والإرباب راجع في ذلك:

- رافت سيد أحمد، «الخرق الحقل المصري - الجاسة الأمريكية والبحوث المشتركة»، بمصر، دراسة وثائق غير وارد وجهة النشر، أكتوبر ١٩٨٥.

- صادق جليل العظم، «الاستشراق والاستراق مكررة»، مرجع سابق.

(١٩) تتحدد أنماط اختراق للقوى الرأسمالية العالمية للبلدان النامية، تلك التي تتعدد بدوًا من عمليات التوسيع والأقمار الصناعية إلى عمليات البحوث المشتركة، وهذه الأشياء تعد بمثابة المعين التي ترصد أنق الأشياء.

إن في القرب أعدا راسدت

كعقلها الأماع فهم سيد فوقها مهجر يربها خفايا

كم يوطى شعاعه كل يد

«هافظ إبراهيم شاعر النيل»، ١٩٢١،

وهو البحوث المشتركة ونورها في اختراق للحل المصري، انظر:

- محمود عبد القليل، «حول دور البحوث المشتركة والمعنونات في الحياة المصرية»، في: «تأملات في المسألة الاقتصادية المصرية»، دار المصنفين العربى، القاهرة، ١٩٨٣.

- عبدالخالق فاروق، «الحرية المطروحة في مجال البحوث المطروحة: محاذير حول احتواء العمل المصري، البقطة العربية (مجلة)، العدد التاسع، الملة الأولى، القاهرة، نوفمبر ١٩٨٥.

(٢٠) ترى النظرية الانتشارية والتطورية أن السمات الثقافية لا يمكن أن تنتقل بشكل كامل، فباعتبار أن الثقافة كل ينقسم إلى مجسرة من السمات التي ليس بينها أي علاقة أو رابطة فهي تتفاعل مع الواقع على أنه كل عضوي جامد، ليس بين مكوناته أي تضاد بنائي أو تفاعل وظني، ونتيجة لذلك فإن سماته دلما ما تهاجر من واقع ثقافي إلى واقع آخر، تلك التي يطلق عليها بالسمات المستعارة. انظر في ذلك.

Malinowski B., A scientific theory of culture and others Essays, Oxford press, New York, 1962.

(٢١) نقلا عن: محمود صاهر، «مواجهة الغزو الثقافي»، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٢٢) قام الباحث بحصر جميع السلع التي يمر التجارى في مدينة الفيوم، ومن أول كبرى السلع حال حال حتى لتمر للتجارى، ومن شارع بهجت حتى أول شارع مصطفى كامل، وقد اكتفينا هنا بعرض محلات الأمر التجارى فقط نتيجة للجزر، أما في مدينة للقاهرة كان اختيارنا لمنطقة روكسى بضاحية مصر الجديدة، فكانت المحلات المخفزة تفتح بشارع إبراهيم الثانى.

(٢٣) هناك مظهر آخر من الانواع غير الأراضى وتعود حة مشاهدات الباحث اليومية، ذلك الذى نراه في الشارع المصري، ويتجلى في حمل دراجات الأطفال لأعلام الأمريكية بدلا من الأعلام المصرية التي تعد رمزا من رموز الوطنية والسيادة.

(٢٤) حول ذلك راجع:

- جلال أمين، «الشرق العربى والغرب: بحث في دور المؤثرات الخارجية في تطور النظام الاقتصادي العربى والملاقات الاقتصادية للعربية»، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨١، ص ١٦٠.

نظراً لأن أداة البحث كانت تصوى عديداً من الاستفسارات حول سياسات الدولة، وخاصة في علاقتها مع الولايات المتحدة الأمريكية ودولة إسرائيل.

(١٤) ينبغي أن نشير هنا إلى أننا في توزيع أفراد عينة الدراسة لم نلحظ على التصنيف انتهى القومى الشامل، وذلك بحسب إلى خصوصية البناء المعنى في مجتمعى الدراسة، لذا لمعد اعتمدنا في ذلك على تصنيف مهنى لإسرائيل، فرفضه علينا معجزة المتناظرة المهنية التي جاءت من خلال استجابات حدة الدراسة.

(١٥) لقد جاء حصر البرامج في مجتمعى البحث كالتالى:

العلم والإيمان - فستوى وأحكام - حكايات مصرية - حكايات القهارى - نادى السينما - مبادرات كدة القدم - مرافق وطراف - الفضل العربى - المسرحيات - الأفلام والندوات الدولية - فكر ثنائى وكعب دقائق - من غير مهاد - أماني وأهاني - أنباء وآراء - الجديدة المصرية - نهاية الأسبوع - لكزة في أسبوع - كلام من ذهب - عالم البحار - أوسكار - شخصيات ضاحك - مجلة للتوحيد - مجلة الأغاني.

(١٦) يعتبر التلفزيون في مجتمع بلدان العالم الثالث أحد الأدوات التي ترطفها السلطة لخدمة أغراضها والمحافظة على مصالحها، وعلى الأخص في تزييف الوعى

الإيقاعات والرهوكا

- ١١٠ وجهى الحزين ، هاينريش بول - ترجمة وتقديم ، بدر توفيق. ١١٣ أبريل .. أيها الطبيب ،
فتحي عبدالله . ١١٦ ترنيمة لأب ، احمد النشار. ١١٩ فتنة الذكرى ، السماح عبدالله.
١٢٢ الشرق الأخر ، أسامه خليل. ١٢٦ مكائد ، فاطمة المحمود ١٢٨ «سعدنى السلامونى» ،
سعدنى السلامونى. ١٣٥ أكلٌ يوم ظلام ١٩ كريم عبد السلام

وجبهى الحزين

نص: هاينريش پول*

ترجمة وتقديم: بدر توفيق

مضطرا لسحب نظريتي التي كانت سعيدة في طوافها، ولأن أغرق في عويدة الجسورين الشبهتين بعيون الجاموس الذي لم يأكل شيئا منذ عشرات السنين عن طريق آخر سوى تفنيد واجباته في العمل.

أردت أن أبدأ لرد هفيه فقلت «على أي أساس»

قال «وجهك الحزين أساس كاف»
ضجعت.

كان غشبه حقيقيا وهو يقول «لا تضلمه»، ظننت في بداية الأمر أنه ربما كان يشمر بالمثل لأنه لم يجد أحدا يثقى القبح عليه، فلا يفي دين رخصة، ولا يحار سكران، ولا لحد ولا هارب، لكنني الآن رأيت أنه كان جادا: إنه يريد أن يقبض على أنا.

«تعال معي...»

سألت بهود «وماذا؟»

قبل أن أنتبه إلى ماحدث، وجدت رستي الأيسر مقبدا داخل سلسلة معدنية رفيعة، وعرفت في هذه اللحظة أنني صرت ضالعا

أفدحه قلما صغيرة تصوير هدفا أبيض اللون أطمع به تلك الدوايس الهائسة، ويكون من قطع الخبز التي أفدنها غاية تسمى إليها هذه الطيور التي تعلق في دوائر متماسكة كأنها مظلومة في عدد من خطوط غير مرئية مشدودة بإحكام. كنت أنا أيضا جالعا مثل تلك الطيور، وكنت كذلك معنبا، لكنني رغم حزني كنت سعيدا، فقد كان شيئا بدويا أن أقف هنالك، يداني في الجسورين، أنظر للوراس، مرتبعا أحزاني.

فجأة حطت على كشفي يد بطريفة رسمية، وسمعت صوتا يقول «تعال معي، وفي اللحظة نفسها حاولت تلك اليد أن تحكم قبضتها على كشفي وتديرني للخلف، لكنني ظننت ثابتا في مكاني، ونفضت اليد بعيدا عن كشفي وقت بهود «أنت مجنون»

قال الذي مازال غور مرلي بالنسبة لي «يا رفيق إني أحزرك»

رددت قائلا «يا سيدى»

صاح غاضبا «لوس لدينا سادة، نحن جميعا رفاق»، وخطا في تلك اللحظة إلى جوارى، نظر إلى من الهذب، فصررت

ف بينما كنت واقفا في المواء، أنامل للوراس، استظلت وجهي الحزين ابتداء رجل شرطة كان يقوم بدورية في هذا المعنى. كنت في ذلك الوقت مستغرقا تماما في إيمان النظر إلى الطيور المتعلقة في دوائر متعددة ومربوطها وهي تبحث عينا عن شيء يصلح للطعام: كان المواء قاحلا، والماء مكتسحا باللون الأخضر والزوجة الزيت المسخ، تطفو فوق جده المجدد كافة أنواع اللغابات التي أقيمت فيه؛ ولم تكن هناك أية سفينة تراها العين، صعدت الأوتار، ونهاكت المخازن، لم تظهر الفران ولو مرة واحدة، فهي لا تستطيع أن تسكن في هذا المعالم الأسود على رصيف المواء، كان الصمت يملأ المكان. لقد انقضت بالنسل سلوات عديدة لتقطعت فيها جميع الاتصالات بالمالم الخارجى.

ركزت بصرى على لوراس معين، راقت تحليقه، كان خائفا بحسبة كفسولر سلور بدورق طبقا سيدا، يطير غالبا قرب سطح الماء، وصرات قليلة كان يدفع إلى أعلى لودضم في مسيرته إلى رفاقه. في تلك اللحظة تفتت لو كان معي شيء من الخبز

من جديد. استدرت مرة أخيرة نحو اللوريس المحلقة، نظرت إلى السماء الرمادية الجميلة، وحاولت بحركة مفاجئة حادة أن ألقى بنفسى إلى السماء، فقد بدا لي أنه من الأجمل أن أغرق نفسى فى هذا المستنقع للقر، بدلا من أن أختنق بالزيانية فى أحد الصحايرز الخلفية أو أن أسنم مرة أخرى. لكن الشرطى شدنى نحوه بقوة فصررت شديد القرب منه، ولم تعد هناك أى فرصة محتملة للهرب.

سألته مرة أخرى «ولماذا؟»

قال «هناك قانون يقضى بأنه لا بد أن تكون سعيدا،

صحت «إلى سعيدا،

هل رأسه وقال «وجهك الحزين...»

قلت «لكن هذا القانون جديد.»

قال «عصره الآن ست وثلاثين ساعة، وأنت تعلم جيدا أن كل قانون يتم تعديله بعد إعلانه بأربع وعشرين ساعة.»

«لكننى لا أصره.»

«إن يحملك شيء من العقاب. لقد تم إعلانه أمس الأول خلال جميع مكبرات الصوت، وفى جميع الصحف، وإلى أولئك الذين، هذا نظر إلى» باعتبارهم قل:

«أولئك الذين لا يحظون بنعمة الصماعة ولا بنعمة الإذاعة فقد تم إعلانه من خلال منشورات أقيمت فوق جميع شوارع الدولة، ويذا على ذلك عليك أن تنلدا على السكان الذى أصعبت فيه الست والثلاثين ساعة الضامنية يا رفيق،»

سحبني بلا توقف. شعرت الآن لأول مرة أن الجو أصبح باردا، وأدنى بلا مصطف، أزداد إحساسى بالجو وهو يصرى على براءة الوطن، أدركت كذلك أننى مستخ، لم أحنى ذقنى، ملابسى سهلهة، وأن هناك قوانين تقضى بأن يكون كل رفيق نظيفا، حليفا، سعيدا، وشجاعا، دفعنى أمامه مثل فزاعة أديت بالسرفة وتضمن عليها مغادرة أماكن أحمالها فى السمور. كانت الشوارع خالية، والطريق إلى مركز الشرطة ليس بعيدا، وريغ أننى عرفت أنهم مرة أخرى سرعان ما يجدون سببا لاعتقالى، فإن كفى صار مقلا حقا، لأن الرجل اقتادنى عبر المناطق التى

قمضت فيها سنوات شبابى، ولتى أريت أن أربو بها بعد مقادمتى للمياه: حذقت كانت ملانة بالأعشاب، جميلة فى صم انتظامها، وكثرة طرقها المتشعبة. هذه كلها صارت الآن مستوية منظمة، مربعات نظيفة من أجل الوحدات العسكرية الوطن، التى تودى طوابيرها هذا أيام الأكلين والأرمام والبيت. السماء فقط هى التى ظلت كما كانت من قبل، والهواء ملها كان فى تلك الأيام، عندما كان كفى مطلقا بالأحلام.

هذا وهناك أثناء مسيرنا رأيت أن معظم أوكار اللعب قد علقت عليها شارة الدولة لأرلك الذين عليهم الدور للمشاركة فى لخدمة الصحية: كذلك معظم العائات التى حصلت على توكول كانت تبيع المشروب الذى يحمل علامة خاصة، كرب بيررة مستهلك بالصمغ محلى بألوان للدولة فى خطوط مثانة: بنى فاتح - بنى غامق - بنى فاتح. أقسم السرور بالتأكد قرب الذين صنعتهم القوائم الحكومية للشاربين أيام الأرمام الذين يسمح لهم بالمشاركة فى بيرة الأرمام.

كل الناس، الذين قابلناهم، كانت تبدو عليهم علامة الحماس التى لاتمطها الحن، الجو الرقيق للازدهار الذى أحاط بهم، ومما جعلهم أكثر انتمائا لروحهم رجل للشرطة: فقد مضى الجميع بحركة أسرع، واتخذت وجوههم سمات الجدية والالتزام بالرأب، وللناس للخارجات من المصحات، أجهدن أنفسهم، ليرسم على وجوههم المصاحبات السرور، التى ينتظرها الإنسان منهم، لأن الأوامر تدم إظهار السعادة، ولإهجة والمصورية على أداء ريات البهوت لرجائين، حيث يجب عليهم فى كل مساء أن يمدن وجبة جيدة لإعائى عمال الدولة.

لكن كل هؤلاء الناس تجنبتنا بطف، قم يقطع أى منهم طريقا مهما كان فى اتجاه سيرة مضطرا لذلك، ووجها كانت تبدو آثار للمياه فى الشارع سرعان ما كانت تختفى من أساما على بعد عشرين خطوة، فكل واحد كان يبعد نفسه ليسرع بالتدخل فى أحد المصحات أو ليوترارى فى أحد الأركان، ولجأ أغلبهم إلى النحول فى منزل لا يعرفه، والانتظار خلف الباب وهو فى حالة خوف، إلى أن يلاشى وقع أقدامنا على الطريق.

مرة واحدة فقط، فى اللحظة التى عبرنا فيها تقاطع أحد الشوارع، واجهنا رجل عبور تعرفت فوه بنظرة خائفة على علامة ناظر مدرسة، لم يتعكن من تجنبنا، ودخل جهده الآن، بعد أن حيا رجل الشرطة طبقا للعرف السائد (حيث رفع كف يده المرفوعة ثلاث مرات أعلى رأسه بكل خضوع بذل جهده ليوذرى وجهه، الصدوق منه، بالصواح فى وجهى ثلاث مرات مبردا عن إحتقاره، فى مخزير خائف. لقد لجأ للتصويب، وكان ليجو فى ذلك اليوم حارا، ولابد أن حلقه كان جافا، فقد أصاب وجهى رذاذ خفيف مرسف، حاولت مضطرا ضد التطيحات أن أمسحه بكسى. عندئذ رفعتى الشرطى من الخلف، وضربنى بقبضته فى منتصف المعود الفقارى، متفيا بصوت هادئ أول درجة، وهذا يضى الكلدور مثا: أول وأخف أشكال العقاب التى يمكن لكل شرطى أن يمارسها.

أبعد عنا ناظر المدرسة بعد ذلك مسرعا. فيما عدا ذلك فقد حرص الجميع على تجنبنا، باستثناء امرأة واحدة كانت تولى بها قد خرجت أمام ركر اللعب فى المسة التى تمن عليها الثالثة قبل ممارسة المسرة السائية، ففراها شاحبة متزهلة طوحت لى خفية بقلبة من دهاء، فاقبست شاكرا، بينما اجتهد الشرطى فى التظاهر بأنه لم يلحظ شيئا. فلهذه فوجبهات بالسماح لأولئك النسوة بالعزبة التى توجب العقاب الشديد بسببها لرفقاء آخرين: لأنهم يساهمون بقدر ملحوظ فى إشاعة الفرح العام فى مجال العمل، مما جعلهم خارج نطاق الإذانة القانونية، وقد شرح مدنى خطورة الخناز لن عن ذلك الحق القانونى فيوسف الدولة - د. د. بالاجوت فى كتاب فلسفة الدولة الدورى الإجابارى حيث اعتبره الرخصة الأولى للتحرير. وكنت قد قرأت ذلك فى اليوم السابق لمجيئى إلى العاصمة عندما وجدت بعض صفحات من ذلك الكتاب الدورى فى مرصاض مزرعة محروبا عليها ملاحظات ذكية للغاية لأحد الطلاب، الذى يرجح أن يكون ابن صاحب المزرعة.

لحسن الحظ وصلنا الآن إلى مركز الشرطة، فقد أطلت السفارات، وهذا يضى أن الشوارع مستعظمي بأفئ الناس، وعلى وجوههم تعبير خفيف بالسعادة (لأنهم تلقوا

أمراً بالآ يظهرها فرحمهم الشديد عند انتهاء العمل لأن هذا يدل على أن العمل عبء ثقيل، وعلى العكس من ذلك يجب أن يكون الابتهاج ظاهراً عند بدء العمل، الابتهاج والغنام، كل هؤلاء الآلاف كان لابد أن يمسقوا على... ومن المعروف أن هذه الصفارات تدل على أنه لم يبق سوى عشر دقائق على انتهاء العمل في مساء ذلك اليوم، ليتمكن كل فرد من تنظيف نفسه بمداية تمضيها مع شجار رئيس الدولة الحالي: السعادة والصبايون.

أثبات السويدي إلى مركز شرطة هذا الحي، المصنوع بمساعدة من كتلة خشبية كالخرسانة، كان يحرسه ديدنانان، منحاني عدد دخولي، المعيار الجسمي، السعداء: متربالي بسكبيها بقشة فوق جانبي وجهي، وقرعاً ترغوتي بياسوتي ممدوبيهما، طبقاً لقانون الدولة رقم ١:

«إنه من واجب كل شرطي تجاه كل شخص مقبوض عليه (يقصد بذلك من يتم اعتقاله) أن يتركه فيه أثراً باستخدام الحنف، باستخدام الشرطي الذي ألقى القبض عليه، لأنه سيكون له الحظ الطائر عندما ينفذ فيه المعايير الجسدية اللازمة أثناء التحقيق، وفي نفس هذا القانون رقم ١: الدولة للنس الحالي: كل شرطي يمكنه أن يعاقب كل من، إنه لابد أن يعاقب كل من اقتدر ذنباً، ليس هناك استثناء من العقوبة لأي رفيق، لكن هناك احتمالاً للاستثناء من العقوبة».

نحن الآن نختبر طريقة طويلة عارية، مجهزة بوافد كثيرة كبيرة، ثم انفتح باب بطريقه آتية، ففي أثناء ذلك الوقت كان الحراس قد أبلغوا عن وصولنا، وفي تلك الأيام عندما كان كل شيء مبهماً، طوبياً، منتظماً، وكل واحد يجهز في الاستحمام برطل الصابون المترن، في تلك الأيام كان الإمساك بشخص (القبض عليه) يعتبر حدثاً.

دخلنا غرفة فسيحة تكاد تكون خالية، ليس فيها سوى مكتب وتليفون ومقعدين كبيرين مريحين، كان على أن ألق في منتصف الغرفة؟ خلق الشرطي خوذته وجلس.

في البداية ساد السكون ولم يحدث شيء، إنهم يسلطن ذلك دائماً، وهذا أسوأ ما في

الأمر، أصبحت كأن وجهي يزداد تهاوياً، صرت متعباً وجالماً، وكذلك اختلى الآن ذلك الحظ من الحزن، لأنني عرفت أنني صرت ضائعاً.

بعد ثوان قليلة دخل بدون كلمة إنسان صاحب طویل، في الزبي البني للمحقق الإبدائي، جلس، دون أن يقول أي كلمة، ثم نظر نحوي.

«الهيئة؟»

«رفيق بسيط»

«ميلادك؟»

«قلت ١٠١٠ واحد»

«آخر عمل؟»

«سجين»

«نظر كلامها إلى الآخر»

«متى وأين أفرج عليك؟»

«أمن، منزل ١٢، زلزلة ١٣»

«إلى أين تم الإفراج؟»

«إلى العاصمة»

«الشهادة»

أخرجت من جيبي شهادة الإفراج وبلستها له، دسها مع الورقة الخضراء، التي كان قد بدأ يحن فيها بوانتلي.

«الجريمة في ذلك الوقت؟»

«وجه سعيد»

«نظر كلامها إلى الآخر»

«قال المحقق الإبدائي «وضح»

«قلت «في ذلك الوقت ضبط أحد رجال الشرطة وجهي للسيد، في يوم كان قد صدر فيه أمر بالبحزن العام كان يوم وفاة الرئيس».

«مدة العقوبة؟»

«خمس»

«السلك؟»

«سبي»

«السبب؟»

«منصف في العمل»

«التهني»

ثم نهض المحقق الإبدائي، مشى نحوي ومضى بالمصطب فوق الأسنان الثلاث الراسلي الأمامية: علامة على أنني ينبغي أن أكون موسوماً مثل المنكسرين، عقوبة مشددة لم تكن في حسابتي. ثم غادر المحقق الإبدائي المكان، ودخل جلدي سمون في زبي غامق: المحقق.

كلهم منبرولي: المحقق، رئيس المحقق، كبير المحققين، القاضي وكبير القضاة، وإلى جانب ذلك قام الشرطي بكافة المقررات البدنية، كما يلزم بها ذلك القانون، وحكموا على بعشر سنوات بسبب وجهي الحزين، ملثماً حكماً على من قبل خمس سنوات بسبب وجهي السعيد.

الآن لابد أن أحاول ألا يكون لي وجه بعد ذلك إطلاقاً، لأن محاولتي نهجت في قضاء السنوات العشر القادمة مع السعادة والصابون...

* هاينريش بول Heinrich Böll

يخبر هاينريش بول واحداً من أكبر الزواكيين الألمان على المستوى اللغوي والشعبي، ليس في ألمانيا فحسب، بل بين اللغويين للناطقين من أجل حقوق الإنسان في العالم بأسره.

ولد في ١٩١٧/١٢/٢١ على نهر الراين، لأب يعمل لحائاً، في مدينة كولن Köln، كبرى مدن ولاية «نورد راين وستفاليا»، ويرجع تاريخها إلى العصر الروماني (حوالي عام ٥٠ قبل الميلاد) عندما امتدت حدود الإمبراطورية إلى نهر الراين. وفيها أجعل كاتدرائية، على الطراز القوطي، في أوروبا، تأسست عام ١٢٤٨، يبلغ ارتفاع برجها ٥١٢ قدماً. وفي كولن أيضاً واحدة من أقدم جامعات أوروبا وأكبرها، تأسست عام ١٢٨٨. وفيها كذلك حديقة عالمية للحيوان. وتكتمل كولن ببرجا المعتدل، فمتوسط درجة حرارتها ١٠,٢ (من ٢,٢ في يناير إلى ١٩,١ في يوليو) ومتوسط عدد ساعات سطوع الشمس فيها ١٣٤٥ ساعة على مدار العام، وتقع على ارتفاع ١٨٠ قدماً فوق سطح البحر، ومساحتها الإجمالية ٦٢٠٩١ فداناً، وهي حلقة الاتصال التكريري إلى جميع الدول الأوروبية من خلال السكة الحديد والطرق البرية السريعة والمطار

الدولي، كما تعتبر مركزاً رئيسياً للتصاغة والاقتصاد والفن والأدب والنشر والإعلام.

حصل بول على الثانوية العامة (١٩٣٧) ثم دراسة مهنية في تهارة للكتب، وعمل بعدها في هذا المجال (٣٨ - ١٩٣٩) حتى التحق؛ عند اندلاع الحرب العالمية الثانية، بمشاة الجيش الألماني، وأصيب في إحدى المعارك، ثم أُرسل في الحقل الأمريكي حتى أُفرج عنه بعد انتهاء الحرب، فعاد إلى كولن عام ١٩٤٥، ودرس الفلسفة والأدب الألماني، وعمل إلى جانب ذلك بورشة تجارة حتى حصل على وظيفة حكومية.

كتب بول قصصه الأولى بين ركاب مينيته العريقة الجميلة، التي جعلها الحرب أطلالاً على أطلال، مثل كسافة المدن الألمانية. بدأ منذ عام ١٩٤٧ وشرع تلك القصص، كما اشترك في تأسيس جماعة ٤٧، الأدبية التي حصل على جائزتها عام ١٩٥١. استقال في العام نفسه من الوظيفة وتفرغ لميائه الأدبية، وفي عام ١٩٧٢ حصل على جائزة نوبل في الأدب.

أثارت قصص بول اهتماماً واسعاً منذ صدرت مجموعته للتقصصية الأولى «أوها المرتحل»، حين نهى إلى منها... عام ١٩٥٠، وأصبحت أعماله جزءاً أساسياً من

أدب ما بعد الحرب أو أدب العظم، من خلال مجموعاته للتقصصية التي أعقبت ذلك مثل «لين كت يا أنت» ١٩٥١ و«ليس في عيد الميلاد فقط» ١٩٥٢. ولم يقل كلمة واحدة، ١٩٥٣ و«بيت بلا سقف» ١٩٥٤ و«خيز السنوات الماضية» ١٩٥٥ وهكذا كان الصباح والساء ١٩٥٥ و«صيف غير قابلين للكسر» ١٩٥٦ و«يوميات إيرلندية» ١٩٥٧ و«الصمت المجمع للتكثور مرقس» ١٩٥٨.

ومن رواياته التي نالت تقديراً ودراسات عديدة «بولاردو في منتصف العاشرة» ١٩٥٩ و«آراء شخصية لأحد المهاجرين» ١٩٦٣ و«شرف كاتارينا بُلوم المصالح» ١٩٧٤.

وجهي الحزين: Mein trauriges Gesicht

في قصة «وجهي للحزين» عالم تخنق فيه الإنسانية بقوانين الدولة ونواحيها التنظيمية المخيلة، يرسمه هاينريش بول، في صورة هائلة لأذعة السفرية، للتعبير عن العلاقة المأساوية بين المواطن (الرفيق) والظلم الخالصة المهينة، للدولة، التي تكرهه على الفوضى لها وتنفذ أوامرها بلا عذلة ولا إحسان ولا رحمة، حتى إن شعار السعادة الذى ترغمه الدولة يصبح محسوراً في لائحة

صحية للنظافة يمارسها المواطنون بالإكراه؛ فالتقصية تعبير بشع ساخر مغاير لكل ما هو طبعى أو نموذجي، عن التغاير أو السعادة أو الفرح المبهج، وعن عدم إنسانية الأيديولوجيات الشمولية، حيث لا يسمح للإنسان أن يكون سعيداً بحزنه، حين لا يبقى له في الحياة شيء يمارس فيه حريته للشخصية سوى أن يكون حزينا، فجدد الفرصة الوحيدة المتروكة أمامه في مثل ذلك العالم هي أن ينفذ وجهه وملامحه الشخصية وسماته الفردية، ويتكيف مع جماهير الزفان!

ولأن النظرة السلبية، كما يقول هاينريش بول، هي أداة الزلف، فبداية القصة ونهايتها تبدو كأنها ومنعت عمدا لتبذل التقيم الإنسانية المنتهكة؛ ففي مواجهة النهاية التي تحلل مصيبة التحول والانحدار وفقدان الذات «السعادة والصابون» نجد في البداية صورة التواضع والمياد التي ضاع فيها الهدف، وفرغ فيها العالم من المعنى؛ ومن هذه المقابلة، بين البداية والنهاية، تزداد في القصة حدة السفرية والبشاعة، وتتجسد عبثية النظم الديكتاتورية الشمولية، ويتجسد هذه العبثية في أسباب القبض على بطل القصة، والحكم عليه مرتين بالسجن؛ في حالة السعادة، وفي حالة الحزن! ■



أبريل أيها الطيب

شعر: فتحي عبد الله

(١)

ليس فيما حدث
أى ترتيب لأحد الأشخاص
الذين هبطوا
فقد ماتوا جميعاً
بطريقة واحدة .
إذ إن راكب القطار
الذى جلس أمامهم
لم يطلق للجريدة
ويغلب عليه الضحك أحياناً
كان كمن يعرف سابقاً
أن لا أحد فى جواره
وأن الرذاذ الذى يسقط
على الزجاج
لا يخص القطار
فقد أخذه الملاحون
فى عيد الميلاد
وتركوا زجاجتين فى اللجاجة
لم تصدق زوجته
أن الخادم للتحرر

(٢)

لأن جثث أبنائه
سرقها الأطباء،
وحيماً حبس أنفاسه
أثناء الزيارة
لم يعرف شقيقته الكبرى
وجود حيوانات
تهدم جدران المنزل
لا بد له من شقة جديدة
يعلق على بابها
خلخال أمه
ويصنع الجثث
التي فارقها صغير القطار
ستجد فى آخر الأمر
شقة لأولادك
وملابس لأيام العيد
فلترك مسدك هذا
واعترف
أمام الأصدقاء
أنك تفتن لأفعالهم

وتفرح كثيراً

إذا ذهبوا للحروب

وسمعوا ما يقوله الملاك

عن زيارتك السرية

لحمل زوجاتهم إلى المعمرات

وربط أطفالهم أمام القطار

وحيثما فزعوا

من حديقك هذا

أخذتهم واحداً

واحداً

لحجرة كبيرة

وعرضت عليهم

عظام من أهبوا

ودون أن يتكلموا

حملت رموسهم

علفًا لحيرانائك

حتى تأنس بهوارك

وتنام

(٣)

لم يطلوا عن زفاني

في المناسبات من الأيام

وأرجعوا ذلك

إلى أنني مصاب

بحمى قلبية

أخذتها من أبقاري

وأشاعوا أن صدقتي

تحمل كثيراً من الديناميت

وأننى أحرصها على

المصحات والتمائيل

ذلك ما حدث

لتدبير الإعلان اللازم

وإن كان ينقصه

شقيقتي بأطرافهن الطويلة

ولحيتى التى تسبب

كثيراً من الحرج. ■



تربية - قصة الأب

قصة: أحمد النشار

كاتب قصة مصري

لفترة .. الوالد الصغير يشرب للشاي بالبن
ولا يكف عن المرحاة، ولقد أرشك أن يقلب
الكوب عدة مرات وزوجني نهزته من أجل
ذلك. هذا الوالد فجر في مفاخر الأوبة. شيء
مختلف أن تنجب ولداً، يظني أنني سأكون
قادراً على الالتصاق عليه يوماً ما. لم أكن متأكد
لأبى بالقدر الكافي، أعتقد أن إخوتي فعلوا
ذلك أقدر مني ولم أكن أتحدث معه كثيراً
أيضاً. إن ما يحزنني أكثر أنه نام على سرير
المرض ثلاث سنوات متعباً وحزيناً من
أجلي، لم أحقق حلمه في أبداً، وكذلك لم
أحقق أحلامي أنا الآخر وكانت العلاقة بيننا
صعبة ومدمرة لكلياً، إنه كان مله السمع
والبصر أبى هذا وكان سبباً للفتاة ولكنه
مات مثلاً بموت الناس وكنت أرغب في
شيء غير هذا. لم يحترم أبداً ما يسمونه
الإبداع ولكنه خلسة كان يرى زملاءه
للجريدة التي كتبت فيها قصتي. كان يريدني
أن أكون طبيباً مرموقاً وما أنا نصف طبيب
ونصف كاتب رغم أن زملائي المبدعين
يؤكدون أنني ممكن أن أكون كاتباً ونصف
لم يراياني أحد من زملائي المبدعين وأعتقد
أنهم لم يعرفوا أصلاً بمرض أبى. إنى

نهائياً، تخملي منه ويحملي منك وهذا شيء
أكثر من كاف من وجهة النظر العادية .. أنا
أعتقد أن الأمر مغاير لذلك. أخى كان يريد
أن يخفف من أعبائه، لو لم يره لكان حزينه
أكثر عمقاً وغزارة .. إننى أنظر إلى قدمي
وإلى أظفري الطويلة، أتوغل في الحزن
ولكني لا أبكي، وزوجتي تحد لأولادي شايهم
اليومي الممزوج بالبن، لقد استيقظوا في
اللحظة التي استيقظت فيها أمي تقريباً
ومالبشوا أن شرعوا في البكاء. للآن وخمس
سنين، ذكر وأنتى، ثم قالوا: كف، وإقذمت
بذلك قالوا: كي تستطيع أن تربيهما أفضل.
وكيف أقبل ذلك وأنا نفسي ناقص التربية،
تهورت بما فيه الكفاية، تركت عملي مرات
عديدة بلا عذر .. شيء مما في السلك
الوظائفي يجبرك على الاستمرار وإن لم تكن
راغباً في ذلك. كانوا دائماً يسهلون لي
العودة. يخطرون إلى ويهمسون: «سيكف»،
ولابد له أن يهوش، ما تنجب أولاده ..
يصحبني الرعب وأنا وسط الناس ولكني
تسامت وأخذت العزاء. رأيت وجهها لم أرها
منذ سنين، قال أحدهم: أنت أحمد فعلاً،
ملاحظته تخبرت كثيراً !! وظل على اندماجه

ف كنت قد استيقظت. ما الذى
يذهونى إلى التماسك، لقد وأريت
بالأمن أبى ولكن تلك قصة أخرى. إلى متى
هذا الإصرار على عدم التهاوى .. لا تهاوى
وإليحدث ما يحدث .. إنهم اليوم يستمدون
وأنى قد استيقظت في صباح مبكر للغاية.
سوف يأتي الرجال للخمسين ويهيمون في
التفكير، ربما لم تحد عددي قدرة على تحمل
حتى هذا، ولكني لأفاسك بإصرار يوماً بعد
يوم أحقق بعض التقدم. ولكن إلى أين ؟ ولم ؟
أنى نتذكر أبى صامحة .. ولقد وإرنياء
بالأمن وكان على أن أسلم بأنه قد بدأ سوته
منذ ثلاث سنوات ولكني لم أكن أريد أن
أصدق. في الليلة التي أدركت فيها أنه
سيموت لا محالة انتابني إحساس بالكرهية،
قلت سيأتون غدا ويشدون على يدي قائلين:
«البقية في حياتك»، ثم يرحلون تاركين إياي
في حالة من الهزيمة لم أصر بها من قبل،
مزيد من الهزائم هذا هو الموضوع بالضبط،
لا شيء يبتى والهزائم تتوالى. سهرت أخى
غدا إلى السمعية، أخذ إجازة خاطفة ليرى
أبى قبل أن يموت، أعتقد أن ذلك واضح
للفاية، ترى المميز عليك قبل أن يغيب

أزورهم أحياناً وأجلس معهم على المقهى صامتاً.. يقولون لى مغرور غروراً مبكراً ومعهم فى هذه الناحية لا يفهمونى حق للفهم .. دارتى محدودة للغاية وأنا المتطاعى إلى حد كبير.. لى تستمع إلى قصصى أحياناً وهذا يفدحنى .. تتأثر بالمزج المزينة وتقول لى النهاية: كم ستأخذ من رزاه هذه الكلمات.. أقول لا شيء، فحده: أذهب إلى عودتك أفضل.. ذهبت إليها لعدة شهور ثم ترفقت .. كنت قد صلت "زيرة"، كما يقولون ولكنى عندما رفعت الكشفت توقفوا عن المجيء بشكل ملحوظ .. وعندما جفت السر أكل ما كان ترفقوا عن المجيء نهائياً .. لا بد أن يكون الطبيب حاسماً ولا يتراجع فى مثل هذه الأمور وهذا ما طمئنتى إياه تلك التجربة .. من أن لا أذهب إلى عيادته .. هناك قلب فى جدار حجرة الكشف لا أرى من أين لى .. وضعت فيه قطناً وشاشاً حياً لا تدخل منه الفطرات، وجئت فيها فأزحمتا والتقيته للشارج .. أفكر فى القلب كخبر وأخاف أن تدخل من خلاله العشرات فتصل بها الحياة .. سوف يصوبنى موت أبى بلولة إيداعه .. أعرف ذلك وأتوقعه .. ربما تفقد ذلك عن خبس أو ست قسمص بعد سنة كاملة من عدم الكتابة وبعد ذلك يصبح أبى شيئاً فى التذكرة ضيقاً ولكنه مستمر .. هل كان أبى يترقبنى .. هل كنت فى حسبه عندما جاء إلى المدينة مصطحباً أبى .. لقد أنجبته أبى فى شقة أحد الأقرباء .. هذا التقريب لم يأت حتى الآن ولم يعرف بمرض أبى .. ظننت فكرة طويلاً أجعل من شارع البهلوان هذا الذى ولدت فيه، وعندما رأيت أخيراً بدا لى أكثر شجوية مما تصورت ويخيل من نفسى لأنه كانت تستحيل مثل هذه المشاعر السطحية .. لى خجل طبعى وأعتقد أن تلك هى أفة حياتى وليس غروراً مبكراً كما يقولون .. أحببت وأتعبت بأشياء الداخلية الكامنة فى نفسى وما يظهر على السطح هو العكس لهذا الشيء للداعلى المربع الأصل .. أخيراً بدأت أبى فى التباهى الهادئ .. صمته ما يحبر من أثر العيول .. بدأت زوجتى فى الترهيب على كنفها ولكنها ما ليفت أن شاركها البكاء .. لى يرتدى جلباباً أبيض وعشيقاً، من الفرح

الذى يركونه فى السعدية، أصبح أصعب جداً وتلك كما يقولون منبهة ينفعها كل من يفادى الليلاد لمزيد من الكسب، ولكنه لم يظفر بالقر للثانى .. كاد أحد السعديين أن يضربه بالعقال، وهو أفسى من السوط ولكن الله سلم .. كان أبى يرحمه الله يتكلمهم بسفيرة، ولقد حطموا فيه شيئاً لم أعرف كنهه بعده إذ تهرب هناك أربع سنوات .. وما أنا أجعل من الذهاب إليهم بعد كل هذه التحارب .. للقاهرة طعم البكاء ولكنها للشيء الأصلى الباقى .. وما أنا أوجهها بعد موت أبى فى صباح تقول مبكر، وأبى الذى طامنا تشرقنا أرويته يجلس معنا أخيراً ولكن فى حالة من الصمت والكآه، هذه العبد من الأسئلة التى أريد أن أوجهها إليه، ربما فى ظروف أكثر رحابة سأسأله إليه تلك الأسئلة، ربما عندما تتقدم فى العمر وتصبح أكثر حصرية وإحترافاً من الموت .. لى لم أعرفه مطلقاً وكذلك لم أعرف أبى ولا أبى أحياناً أعلل أن أتذكر وجه أبى ولكنى أفتل .. العلاقات بيننا كاسرة كانت دائماً متوترة .. لى لم أفهم أبى شيء حق فهمه وعدلى نقص مزمن فى المشاعر ويردود الأعمال .. أنا أرى كما يقولون ولكن كنتابى حماسات صادقة فى أحيان متفرقة فأخرج من تجارب صعبة بهم تقول على القلب .. أريد لو بعض للقاهرة أغنية طويلة وحزينة بها بعض المقاطع للصورة المتقطعة بأبى .. أريد لو غنيته لامرأة ساقطة تعنى بشقون الأدب وبها حزن مزمن ولكنه ضئيل وهادئ ولكن ما يكون حتى لو مت وإلها فى صباح كهذا مارثين وإفرازنا .. أبى مات بالأمس وأنا جد حزين ومتحسبنى لولة إيداعه لا محالة .. أريد لو قمت ومصرمت القلب وبعمت القامدين فى الدخول .. لقد مات أبى ولنتهى الأمر فما لداعى لكل هذه الأشياء .. نساؤلاتى تجاه الله والوجود تصادنى مرة أخرى، ولكنى كبرت بما فيه الكفاية فيما التالى لذلك الانكسار .. أو جرؤت وبعثت بذلك الدهرات سويح أبى برأسه، وسخدر على لى بالهيلة، أما زوجتى فلما دخلت معى لى نقاش لأنها الوحيدة التى تتعامل مع هذا الأمر تعامل عادياً .. كنت أريد لو كان أبى كبيراً بما فيه الكفاية فأحدثه عن مخافى

وهو لى ولكنه لا عني وقد انتهى من شرب كويه، وجاء أحد الصوان من غير أن يصلحبه أحد وبق الجرس رفقت له أبى فقال: لقد أتيت بمفردى والأخرون سيأتين بعد قليل .. أخذته أبى من يده وأجلسه فى ركن الصالة وقالت: هل أفطرت؟ فقال: لا جلست فى القعد للجار وقالت: هل أتى بالظفر .. تمص جلبابه وقال: عندما أتى الآخرين .. تشكرت (الدرويش والسوت)، لا أرى لم .. الأسمى تحيف للغاية ويرتدى حذاء بالياً، يطم رقبته فى انجهاات متعددة وعلى وجهه ابتسامة، تقدم أبى بقصون مخرج بالخصوف يتمصص جلبي .. أمعن به الأسمى وقال: رينا يجلسى .. ولم يذكر أبى مطلقاً ولا تحدث عن السهمة التى جاء من أجلها .. قال: أشرب شاي .. وترجعت زوجتى إلى المطبخ وقال الأسمى: يوجد طبيب فى هذا المنزل ليس كذلك .. فتمسكت منه وأمسكت يده، قريباً من يظه وهنا .. هنا .. وقته إلى الكنية، ونام وكشفت عينه أثناء ما كان يقول أشياء عن مرضه .. وبينما أحرر الروشة جاء الصوان الآخرون .. قادم أبى إلى الشرفة المتلفة بالزجاج وأفترشوا بضاعاً، أعطيت للأسمى للروشة فوسمها فى محفظه بارتباك ... قالت زوجتى وهى تقدم له الشاي: سوف أصنع لكم جميعاً شاياً فريخ أبى أمام الزجاج وراح يظفر بالبيوت الأخرى متأملاً .. عدت إلى الصالة ووجدت ابنتى وقد نامت على فخذ أبى يقولون إنها تشبه أبى ولكنى غير مقتنع بذلك، لقد كان يبعث لى برسائل غير مباشرة عن طريقها، وكان يرسلنى من خلال هذه الرسائل، وهكذا كانت علاقتنا دائماً غير مباشرة .. أكان يكره لى لا أعتقد، ولكنى خذته بالقلوب وربما نصبت فى موته .. أعلم أنهم سيبدون فى الدرديل، غدى تجربة مشابهة عندما كنت صغيراً ومات جدى، لعلم الصوان أنفسهم ولكنى لا أرى سيهلكون من القزامة وبعد ذلك سيأكلون بهم .. شيء معزز لى ترى أسمى وهو يأكل ولكنى أمعن شايهم بالإشفاق .. أفطر قديمى طويلاً للنهاية، أريد لو جئت بالمصن ولكن النظرف لا يسمح .. نام أبى هو الآخر على البلاط مباشرة وحملت زوجتى إلى الصورة وبدأ الصوان فى الدرديل وراحت

أسي تستمع بخشفت ومدت ساقيهما للأمام..
 قام أخى وقال: سأنام قليلاً وإن جاء أحدهم
 أيقظني.. كلهم ناموا وأنا مستيقظ أفكر بأبى
 .. ربما لم يحب في حياته شيئاً بقدر ما أحب
 البطيخ.. لا شك أنى سأكون أكثر حرية بعد
 موته وهذا يفرحنى بقدر ما يحزننى.. ربما
 أحب الكرة أكثر من البطيخ.. كانوا يسمونه
 فى الحته بالمنطوى ونعوتوه فى أحيان قليلة
 بالهداف الحافى. لقد كان يندفع ولا يفرق
 اندفاعه إلا بأحرازه هذفاً. لم أره يوماً يلعب
 مرتدياً حذاء. طبقة من الجلد القاسى تكونت
 أسفل قدمه. كان يربى إياها بعد كل ماتش
 ويخفف من آلامه بأن يضع قدميه فى الماء
 الفاتن. ربما كانت تلك الهواية هى التى
 الوحيد الذى لم ترض به أسي فى شخصيته،
 ذهب معها إلى كل الأماكن التى أحبها وكان
 رغباً بأهلها. جدتى وهى شوت طلبته بالاسم
 رغم أنه كان على خلاف مع أسي. قالت:
 آتولى بالحافى. جاء ويدخل إلى غرفتها على

استحياء، أمسكت بيده وراحا يركبان سوياً.
 قالت: احرز أمدافاً يا أمين ولا تكف عن
 اللعب ابنتى عقلها صغير للغاية. وضغلت
 ويلهاهما على العقلة الأخيرة من أصبعها
 السبابة لكى تبرهن على مدى صغر عقل
 أسي... زملاؤه فى اللعب أصابعهم حالة من
 الخرس، جاءوا كتجم واحد وجلسوا فى
 السراى وقال كبيرهم وهو يفادر: أوصيك
 بالشسور، أعطنى إياه... لا أدري أين
 وضعه أبى، سأسأل أسي عده بعد أن تهذاً
 الأمور، أبى كان دائماً يرتدى هذا الشورت،
 شورت يصل إلى الركبتين وكان يتفاد به
 قبل أى مباراة، ولم أحب الكرة مطلقاً ولكنى
 كنت أسايره احتراماً، عندما دخلت كلية
 الطب فرح وثائقى فى سيارة فأحرز عدة
 أمداف. حملوه على الأعناق وقالوا: أبو
 الدكتور.. ولكنى خذلت أبى وأحببت الكتابة
 .. وأصبحت أسي تقول: أنت طالع له، أنت
 وهو مجافين.. ولكنه كف عن اللعب فجأة.

دخل حجرى ذات مساء وهو يحاول للتماسك
 قال: إن لعب مرة أخرى.. ثم جلس فوق
 كرسي خيزران وهو يحس بالإجهاد. فى
 الأيام الأخيرة من حياته كنا نحملة على
 كرسي ونضعه فى الشمس كى يتفرج على
 المباريات، وكان اللاعبون ينظرون إليه فى
 احترام وهو من ناحيته أسدى إليهم بزمائع
 مفيدة لاند أن أعشر على هذا الشورت.
 سأعطيه لمخلفته فلربما سبب له ذلك بعض
 الراحة فى قبره بعد أن غخلته وهو حى..
 أنهى الصبيان ترتيبهم على عجل وبدأوا
 يزومون.. زوجتى تحمل صبيبة كبيرة
 مكسة بأكواب الشاي، وأمي قامت بتأكل
 وهى تحمل ابنتى وقالت: لا بد أنهم فى
 منتهى الجوع.. فجأة صاح الأعمى الذى
 كشفت عنيه: الله برحمتك يا منطوى
 وفوجئت بأنه يعرف رغم أنه لم يكن يبدو
 عليه ذلك مطلقاً. ■



فِتْنَةُ الذِّكْرِ

شعر: السماح عبدالله

شبهتني بالزجاج

، وقتل لي:

، يا أيها العاصي

، لتتهزّت غواية المطر

وتلحق القطرات بالبلور

، فازددت هوى

، وكأن بكيت لتثبّه البلور

، أو لكان بكيت لتختلي بفراش خلق الله

، كالمجذوب

، أو كالحالم المنذور للأطيار

، أو لكان بكيت لتثبّه الفرحان

وأجهت عويلك المغمّسين في الذكرى

وأجهت وجهك

شبهتني بالزجاج

، ولم أشبهك

وأجهتني

، في ليلة البرد

أنت لذي دق في قلبي على بابي

كان النهار أكتسى زفي

وعصني للوجد

، قلت:

، للقلب عار

، وصاد

، وللوى شك

مُصيّد

، وقلوعي في الحروب هوت

، خاليتنا من شبهة النعم

ساملته عن رقعة العلم

وحصون مملكتي

، وأقراسي

، وحراسي

، وبصاصي

مرَّ الزمان على حتى خلت أني راجل

، في التيه

، حتى خلت أني أعزل في رجة الصمرام

، والأعداء من حولي وقدامي

وفي رجل

، وموسوم بفقدان الذكر والمكايها والعذر

لا ثار

، ولا ذكرى

، أقابل فهاة نفرًا من المارين

أحبيهم تحية عابر

، متعجل بالأمر أو متعجل

، لا فرق

، وأسألهم:

- دمشق تلوح أم نجد؟

وأني طريقة في السور أسكنها؟

، يقول كبيرهم:

- ما أنت؟

أرئو لهيولته المروضة لايساً ست الملوك

ومضحكة ، للتجار

، أهنس:

- كان لي نفر من الخصاص والأجناد

، كنت أشكل الخزف الطرى بهينة

، الأطيوار

وأنفخ فيه

، حتى يستوى في الأفق جواباً

، ويأتيني بأنباء عن السلطات والطرقات

، والتجار

، والأشجار

، حتى عندما يلبس الجند العدو عباءة

، الأشجار

، كي يخدع حراسي

، وأهنس:

، إنني رجل بلا ذكرى ولا ثار

وتشابهت في وجهي الطرقات

واختلني السجد المعبق بالمدائن

، لا طليطة تلوح

، ولا حدود الراجلين

لا ثار

، ولا أثر

، ويوحدي

فيلهنس واحد في الجند يسحب ياقتي

، ويجرني في صهد هذا الصيغ

، يسأل:

، أين تذهب؟

«.. كان لى عشرون مملكة ومملكة

وعاماً بعد عام

سقطت ممالك كثيرة

كل يوم

كانت الأنباء تأتي من الطريق

المشتت في الممالك

بالقرع الهاوية

حتى تبتلر بامتداد الأفق وجهي

عازياً

ظمان

سجنى الخراب

، وكال العار المشيب

ومضت عساكرهم يجلجل سحقهم

، في رمل هذى البيد

، والأسداء تحملها إلى حرابي إذا

، حاولت أن أمشي

، وهانذا أتيت

، أدق بابك

، لم أشبهك

شبهني بالزجاج

، ولم

أشبهك. ■

ف

الشرق رِق الأَخَر

أَسَامَةُ خَلِيل

روائي وكاتب قصة مصري

لم يعلم أحد بمروعد ومصراي لكي يظننني وكنت موقفاً أنني حتى لو أُخبرت أحداً فإن يأتي في صباح بارد كهذا الصباح، عرفت أنني خارج اللعبة التي يلعبها الجميع، والجميع التي تنتظر لي لا أتلفت إليها كل ما كان يهمني أن أتخطي خطوها حمراء، الآن باتجاه المبني العتيق للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي، أمليت على سائق التاكسي الذي كان واقفاً أمام مدخل المحطة الضخم نظراً للسائق نايميتي فحرف أنني غريب عن مدينته وزاد استغرابه عندما كرر على مسامعي اسم المكان وأنا قلت نعم فيز رأسه وسار ولما شاهدت تمثال بوشكين في حديقة أمام المبني أدركت وهو يشير لي على الناصبية الأخرى إنه المبني الذي على عبور بوابة القشبية الضخمة الجميلة، كان على أن أخبر الحراس بأنني غريب من مصر جاء ليقابل ممثلون شئون الأجانب.

دخلت من البوابة بصطحبي الحارس في معرلة كثيرة، تسير قدمي على أرض من رخام، ولوحات تطوق جدار المكان تسم بصفاتها وأعمدة رخامية كثيرة اخلفها الأبيض بالأبيض، كنت أشعر بجسدي يتقزم أمام حالة المعلقة الموجودة بالمكان والحارس لا يحاذني حتى وصلنا إلى الغرفة التي يطورها اسم الممثل عن شئون أفريقيا والشرق الأوسط، اندفعت أنني باللعل في غرفته، لم أُر في حياتي غرفة بهذا الاتساع، ربما لأنني

بعد أن لمت ملابس استيقظ للمحورزان فزعت فتحت الباب فوجدت أحدهم أمامي قال: درجوك أن تأتي فيرو في ثورة عارمة ولأجل أن تبقى معه حتى يهدأ أو إلا تسير في مشكلة ضخمة، فخرجت خلفه أترنج، كانت الحقيبة والزعاجاة وبقية قطع الكلبصا، ملقاة على الأرض، وهؤلاء الصمراوان كقناص في انتظار فريسته، وجهه مرفق ولما رأيته لبستم، جلست وأنا متخذة قراري بالأأأشرب معه كأساً أخرى قدم الكأس فأخذتها ولم أشربها، رفع كأسه فقم لأصل مثله قلت: عليك أن تستريح لقد شربت زجاجة كاملة وتكلمت مسيرة يوم كامل بقطار، قال: أنت لا تعلم شيئاً، أنا الجنرال من يكلمه هل تريد أن تعلم من أنا، قلت: لا يهمني أن أعرف من أنت فهذا لن يفيدني ولن يفيدك في شيء، فأنت عسكري وأنا مدني، لا يهمني بطولته أو إحياءاته كما لا يهمني أن أرتدى الجينز أو القطن، قال: أخرج من هنا لا أريد أن أراك، تلهفت وتهدد الرجال الثلاثة، كنت أنظر إليه على رصوف القنارات بمسحة موسكر والستاب بلقها وهو بجسده الشهب ممسكاً بحقيبته السموموت وصمكت ما تذكرت ما كان بها من زجاجة «مساجون» وفرخة مشربة وذراع لحم من «الكلبصا» كان للرجال الثلاثة يحيطون به، اثنان بجانبه وواحد خلفه وهو في تشريفه الخروج من محطة القطار لم يلصمني.

منذ رفاسعة رافع الطهواري – والمرب وشجهون إلى أوروبا، ثقافة ومكاناً، وحتى قبل ذلك، منذ اشتباكات الحروب الصليبية، فهناك طه حسين وتوليوق الحكيم والطبيب صالح وأمين مطوف إلخ، لكن نادراً ما ترجمه أحد الكتاب العرب ليعتبط عن الشرق الأقصى بمعناه الجغرافي والثقافي.

ننشر هنا فصلاً من رواية «الشرق الآخر» لـ أسامة خليل، عن روسيا، إيهان ما سُمي بالاشتراكية السوفيتية، وكيف ذهب الدارسين وهاد من هناك وماذا رأى؟!

التحرير

لبستم الرجل وأخرج متديلاً من جيبه وأخذ يصيح به للماجون وأنا رقت وقلت: ليس هو من يريد ذلك بل أنا، على أن استريح وأنت أوصاً لم أنني رهينة لذلك، أنا لا أريد الاستمرار أكثر من هذا.

وخرجت من باب الغرفة فأمسك بيدي فمسبها منه بقوة وتوجهت إلى كابيتلي، فوجدت بسيدة تدم في سريري الأسفل بينما السرير الذي يطورها خال والمحورزان قد راحا في نوم عميق، كانت السيدة مستيقظة وهي في الأربعين من عمرها، عازية شاملاً بين يدي، بعد أن أغلقت الكابيتي والطرشق شيئاً على بابها. فزعت فقفزت إلى الباب أنتحه

لم أر غرضاً متسعة أصلاً في حياتي، أثلث عتيق محلي بزخارف غاية في الغرابة كان ممسكاً للسيجار بيده لما أقررت منه وأجلسني في مواجهته وهو يبتسم كأن ما هو مغموم لي خمس دقائق حكيت له الموضوع وهو قال: أصغلي مهلة أنهي هذا الموضوع، بعد أسبوع صارر عليك قلت: بمن مستحصل قال: بأبور على المصري، فأنا أعرفه جيداً قلت: أنت ملائي الأخير قال: أعدهك أنك ستكمل رسالتك فأطمن.

كنت كلما أصغيت إلى ملقى الكلمات البهيم أصغيت، والرخام يطيرني في الهواء وأنا مسرع فرحاً، موسر ليها الفداء الجميلة ها هي اللغات الأولى التي سأحضرها فيها بدون رقابة، بدون أحد إلا ناسك ومخلصك ورجالك وشوارعك أمثلك النهار كله يقفز بي ترام إلى مسرور الأنفاق، أيام قليلة ويبدأ مهرجان الشباب، كان كل ما يشغلي إقامتي حتى المهرجان، لم يكن أمامي سوى المدينة الجامعية لما طرقت باب شقتها بالمدينة الجامعية لنزعها رسالك عن سبب مجيئك فعرفت أنهما لا يرضيان في بقائي فشاهدت الرسالة التي كتبها أنا وهو زهر على مصحبة دورة المياه، الآن بدأ الحصار وان ينفذك إلا مدير، أنظرهم وأظفهم عاشق الفتيات والكرة حديد الدمار الذي لثمن للحرز وأصغلي حياتي في خدمته التي يعرفها لهم ومسلما فعل الجد كان العبد يفعل، يجب الناس وكان من الطوبى أن ألبأ إليه، والجميع على قدر استقباليهم لك يخشون زيارتك هذه وعلى رأسهم أبو على المصري، أخفاك مدير عن عين النليسا التي عرفت بروجوك وعيون «علت الرعند»، غبريال شفيق، كانت محبوبتي التي محضتها كل ليلة قبل أن تأخذ التغييرية في زجاجة الفروكا ولها كذيراً ما أطلق على نفسه «رجل السمات القذرة» وهو الولد الطيف لعلت الرعند ولم يكن «حسن الإسكندري»، إلا الذي يقبل بروجك على حاله لقد عرفت ذلك يوم توجهت إليهم فوجدت جميع الأبواب مغلقة في وجهي حتى باب زهر الذي حول لورقة من خلف ظهر «أبو على المصري»، وقبل به ما ذكرته.

فتح حسن الإسكندري طريقه المحفوف بزوجة وأبنة صغيرة أمامي، كنت أقام على سرير صغير بمطبخه، كان حسن يفعل ذلك بدافع واحد حبه لك، وزوجته الحامل تخدمه وتخدمه يتنقل بك حسن من شارع لشارع ومن محطة لأخرى بعيداً عن الليتسيا، لقد كان يطمأن أُنثى معرض لأشياء سخيفة وهم بالتأكد قد ألبأوا الشرطة عن وجودي فلمهرجان على وشك البدء.

اختفيت عن أعين كثيرة كنت تأسل عنه وعلى رأسهم «فاهم فاهم» وغبريال شفيق، كل ما فوجئوا به وجودك بينهم بالمطار يستقبل للقادمين من مصر للمهرجان.

الديابات انتشرت على الطرق السريعة المؤدية لمداخل المدينة، في ركوبنا للسرد كانت الحالة العسكرية المدينة تحت الحصار واضحة، جددي يدخل من الأمام وجددي من الخلف إلى العرية، كانت مهمة الجرد في التطلع في وجهه الركاب لم يكن يهتمان بالأجانب، كل اهتمامهم كان منصبا على المواطن الروسي، لم تحدث مظاهر الفرح للاتصالات التي بالشوارع أو على محطات السرد والناس لا يلتفتون إليها كأنه ليس مهرجاناً في عاصمتهم، كنت الأندلس يكن حالة صارخة من الانصباط كان الهدف هو الابتعاد عن أي شخص أجدي.

والعناق بين الأجساد سبق كل شيء والرمز لكفوف بالعمد من يحمل بين أوتاره هدم وطن غلاما لموت، الشيع إسام وأنا بجوار بالآتريوس غير مصدق أن كل هؤلاء للمصريين يفتن منه، في زحمة للدخول للمكان دخلت والإسكندري والصفوفات يستقبلان القادمين الجدد، وغبرف واسعة وجعيلة أراهم وكان اللقاء ليلا.

كانت أولى المشاكل أن أبحث عن مهز رسي لوجودي هذا، فأنك يحمل أوزارك إلى جميع السجودين فما بالك لو أنك خارج إطار الرسميين البقيين من عدم تفلات أحد للتخريب.

لم يكن هناك جمهور مساحة ليدنين، فتيات وفتيان يتكلمون كل لغات الأرض، هم

مستعدون لمعرفة الوطن والتعرف إلى زائريه عن قرب، الجميع لم يخرج عن الإطار المرسوم له، لم يتقابل جمهور يرتس منا في ساحة الكرمين، كل الجمهور يعلم كيف يصاحب الزائرين، حتى السخادع، الرقص حتى الصباح وشرب زجاجة تلوح في الهواء وتكسر بالساحة، والسماء أصوات بهجن أنشاجات تنمي المكان كله فيزناد جلون الراصين.

انسمحت مع من انسموا من ساحة الكرملين تبحث عن مقاعد في مطاعم تقدم البيرة والهمبرغر وسماء الصغبات الجميلات لم تكن فتيات مدرجات أن تلتنا على أقرب طريق نحو ما نريد فني الصباح بالاستاد الكبير تبدأ وقائع المهرجان.

بدأت أنصص طريق أنا والإسكندري يوم أن علمت أن أربعة من المصريين قد تخلوا عن الحضور، كان جميعهم يسعون لعدم حصولك على بطاقة المهرجان، وصار الإبهاد أسراً وامضاً، والزجل الخجول للعنصر يطمئنك أن هذا سيتم ولم يستطيع إلا أن يلجوا به رجل السمات القذرة يشرع في تنفيذ مهمته باسم الديمقراطية أوزاك موضوع بها أسماء ولعوت الموجودون كان طوبى أن يتأكد استعداده، كان الجميع يدرك مدى احتياجي للبقاء، كان على أن أنهي ما جئت من أجله، على أن أقم الأوزاك وأعود إلى جليلها.

هكذا صدر الحكم بالعودة أو العزلة، كانت تجارة الدولار سبباً كافياً لهم لإبهاده من أمامهم فقد اندموا جميعاً لكي يخلوا العملة بالروبل لأعضاء الوفد، كيف ستفقد عاوم هذا بكشفك لهم، كان غبريال شفيق يفعل ذلك وهو مستريح يضحك ويصن بكل وضوح عن ديمقراطية شعري العملة.

لم يعد جددي لوسني للرجل الشجول المصنوك، فني اللحظة التي ردهه فيها تقدم مني رجل روسي بكلم العربية وقال يحنني بعد أن استوفاني في طريق الخروج: جواز سفر من أهلك وكان حسن قد انتظر بعيداً فسألته من يكون لعمركني على أنه أمد مصدولي الأمن بالمكان ساكنه وإماداً تريد

جواز سفرى وكان صوتى قد بدأ يعلى قال: بدون لفعال أرد أن أعرف إذا كنت هنا أم لا، قلت: أنا لست هنا، قال: وما سبب وجوذك قلت: مصريون أصفقالى أرد أن أفضى أياًما معهم، قال أين تادم، قلت: بهوسكو وكان جواز سفرى بيده قال: فضلت مسمى فقلت بصوت مرتفع جعل كل من بالمسألة يتجمعون حولى قال أحدهم: هذا مصرى مسللاً ويدرس لديكم إذا حدث له مكروه فمستوب أكسب عن ذلك.. كان الرجل الضموك النخول قد انتهى بالرجل جانباً وأنا قلت: لن أبرح المكان إلى مكان آخر، فأخذ جواز السفر وأصرف والرجل النخول قال: سيحضرون إليك فى الصباح.. قلت وأنا لا أنظر إليه: الصباح رباح.

صعدت إلى غرفة الشاعر وقصصت عليه ما جرى قال: سأسمع لك بالهوية مسمى اللولة ولكن إذا حضروا فى الصباح فلا ترفطلى فى الصباح الباكر، كانت الطرقات على الباب ترفطلى ولا ترفط الشاعر الذى ضل فى سريه واجهت الرجل الضموك لما قال: هم ينتظرونك أسفل فى بهو الفندق.. فلم أطق وخرجت معهم.

كانت المرأة البيضاء وخلفها رجلان واقفة فى بهو الفندق ويدهما جواز سفرى سلمنى الجواز فوجدت طرف الصورة مزوفاً قالت: من أنت قلت: مكتوب اسمى بجواز السفر قالت: أسمى من أين أتيت قلت: من كويك قالت: ومن أنتك أن تأتى إلى هنا قلت: لم يأتى لي أحد، أطلقت صراح لفسى لفسى وحضرت.

قالت: أليك ما وليت أنك تموش هنا، فأخرجت الرقعة التى بهم أسلبي وقتت: هذه ما تقصدون، نظرت إليها ونهضت ونارولتى إياها وأخذت الجواز قائلة: إذا أردت أن تأخذ الجواز الآن فاصلطبنى وإذا لم ترد أن تأتى الآن فهالك العنوان الذى سيكون به الجواز.. قلت: سأكون وراكم.

وانصرفت السيدة وخلفها ثلاثة رجال خارج بهو الفندق سألت الرجل الضموك أن يصحبني أحد إلى المكان فرفضوا قال أحدهم: هذه مشكلتك وعليك حلها.

دفعت بريقة العنوان إلى سائق التاكسى قال: التاكسى لا يدخل إلى هناك قلت: سأنتزل أول الشارع وأسير على قدمي ورأسى تدور حول المكان وإفاس وأنا وحيد قد كان اليوم يوم أحد.

توقفت للتاكسى وترجعت بعد أن ناولته خمس روبلات ولما نظرت إلى الشارع الذى أشار إليه السائق وجدته خالياً تماماً من السيارات والبشر وتأكدت أنه سد بحائط كبير فى نهايته، وشكل المبني على يميني قديم وفى نهاية الشارع من طابق واحد ملهى بأخشاب وشبابيك صغيرة وعلى السالك الموصلة لمدخله وقف رجلان يدار أحدهما بقوله: أنت صاحب الجواز قلت: نعم قال: دقيقة واحدة.. ودخل إلى المبني وعاد وجواز السفر بيده قال: ها هو عليك أن تأخذه وترحل فوراً عن هذا.. فهم يسألون عطف بكيف قلت: كل ما أريده ثمانى وأربعين ساعة أتيت فيها ما جفت من أجله وسأعود، قال بصوت حاد: عليك الرجول فرر قلت: لن أرحل كما تقول، أريد ثمانى وأربعين ساعة فليس لدى نقود أيضاً قال: ليست هذه مشكلتى أن أصطوك ساعة واحدة ولا تضطرننى أن أرحلك من هذا بالممراسة للقطار.

قلت: لن أرحل قال: أصطى جواز سفرى، ناولته إياه ويهوار سلم المبني لمت كشك التليفون واتجهت إليه وطلبت الإسكدرالى فى منزله وأخطرته من مكلى وعن احتمالات حجزى بالمكان قال: سأخبر الجميع بما تم.

عدت إليه وهو ينتظرنى على سلم المبني قال: التبقى من فضلك دخلت وراه إلى ممر خشبى طويل ودخل المبني تكاد تكون الإضاءة منعدمة إلا من بعض اللباب القليلة فتلجستى حالة من الرعب المفاجئ لشكل المبني، لم أر أى إنسان أو أحد يخرج من الغرف ولا أحد يستقبلنى، نزلت عدداً من الدرجات واستدرت خلفه فى الممرات حتى باب غرفة وأدخلت فيها.

فى مواجهتى كانت صورة دريجمسكى صاحب مقولة «القل من تلج والقلب من

لهيب.. ساعها عزفت موقع الغرفة التى بها. صرت أتأمل الكتابات الخشبية المعقودة والكراسى التى أماسى، المكان غريب مألوف، زاد الرعب فى داخلى وأنا جالس فى مكاتى.

دخلت على بشوبها الأبيض اللشفاق كحروس سزف إلى وشعرها الذى لم أر أنعم منه فى حياتى وإبسامها لا تظهر أسناناً لامعة ويدها ورقفان جلست فى مواجهتى وقالت: اصمعي لى أن أسالك بعض الأسئلة وعليك الإجابة عنها، كل ما ستفعله سأودنه لا أكثر ولا أقل، اعتبره جمع معلومات من مصوروك لموسكر.. قصصت عليها ما تم، ففرأته على ونارولتى ورقة صغيرة وطلبت ملى أن أرفع عليها فساءلتها عن ماهيتها قالت: إنذار يحرك موسكر خلال أربع وعشرين ساعة قلت: لن يحدث أنا طلبت ثمانى وأربعين ساعة قالت: انتظر وتزكت الفرقة، فصاد الرجل مرة أخرى ممسكاً بالورقة المصغرة قال: سديوق هذا ولا أن تحصل على جواز سفرى قلت: أن أوقع إلا إذا سمعت لى بالثمانى والأربعين قال: لن يحدث قلت: وأنا أن أرفع بصورة دريجمسكى وهو يبتسم فى محطه وقبعته الشدية لعل رأسه خرج الرجل وعاد ومعه رجل آخر قال الآخر ماذا تريد، اليوم أحد وأنت ترتكب خطأ كبيراً لقد اتصلنا بعميد الكائنا وهو يطلب منك أن تذهب فوراً قلت: لن أذهب حتى تمل المشكلة هذا، إذا أردت رجولى فاسفعلوا ذلك باتجاه وطنى.

نظر الرجلان لبعضهما ونارولى الآخر جواز سفرى وقال: اذهب وإفل ما تشاء.

لم أر السيدة الشبيهة بحلم عبرى فى مرة أخرى لكى أخذت جواز سفرى وهم يطلون على أبواب الخروج من مكان آخر حتى صرت خارج المبني تماماً غير مصدق أن جواز السفر بيدى وأنى حر بدون ساعات معددة.

والإسكدرالى يستقبلنى على باب الفندق فقصصت عليهم ما تم لم يكن يطلونى فى هذه اللحظات غريب «أبو على المصرى، والرجل الضموك.

في ساحة فندق اللجنة المركزية كان الرجل المضحوك يقف وأنا بهوارة عندما وقف أبو علي المصري بشارته القلاني يندفع رافعاً ورقة بيده في الموافقة على إتمام رسالتي الدكتوراه، قال المضحوك: ها قد حلت المشكلة وأنا قلت له غداً أغادر موسكو.

ابنسم الموظف المختص في وجهي وقال: منضمها إلى أوراقك عليك العودة الآن وبسجحت لك عن مكان آخر وأنا لم أصدق أن الأمر قد انتهى إلا والإسكندراني يصلني لمحطة القطار. كنت قد حدثت جاليينا من محطة موسكو وأخبرتاه عن موعد وصولي والإسكندراني يسلمني الكعكة التي صنعتها زوجته لي لأتناولها بالقطار.

والقطار يستكين لرصيفه الأخير ومن خلال الزجاج شعرت أنني عدت لوطني. كانت جاليينا تنظر للمصافرين فاجتبتها واحتضنتها وقتت لقد انتهى الأمر... ثلاث سنوات أخرى ستكون معك.

وهي ريت كل شيء يوم حائل، أحفالا بالناسبة، يومان لا يقطعهما إلا استراحة قليلة من نوم متقطع.

وها هو الشهر الذي أخطرنى به الموظف قد مر، أعاد الاتصال مرة ومرة وهو يقول لي عليك الانتظار في اتصاله الأخير اعتذر وقال أمرك الآن بوبد «أبو علي المصري» أدركت أن خطة «أبو علي المصري» قد نجحت وأنه أنام الرجل المضحوك وضغطه عليه، لقد أتني «أبو علي المصري» للعمل بالورقة بمجرد رحيلي لم يكن الاتحاد عن سوق صرافة الأفكار الشيوعية والعمل في خدمة الأباطرة الجدد من المصريين إلا أن يكون مسيرك في يد أبو علي المصري.

وبالتليفون حدثته قال: أن أستطيع أن نفل شيئاً عليك أن تتخذ موعداً لرحيلك قلت: سأتي إليك، قال: أهلاً وسهلاً ولكن هذا لن يغير من الأمر شيئاً.

لم أشأ أن أخبر جاليينا بشيء مما تم ولم أترك لها رسالة بل حدثتها وأنا بمسوك قلت: سأؤخر بعض الأيام قالت: ماذا حدث قلت: سأخبرك لدى عودتي.

كان مبيتى لدى الإسكندراني وما حدث فأق أتى توقع له ولم يخرج إلا كلمة واحدة: الأولى.

كان موعدي مع «أبو علي المصري» محدداً في عمارة راسفة ثابته مهيبة لم أصدق بالأسانسير ولكن طرقت البوابة الخشبية اللصقة وكنية الأسود الصنخ يزوم في موابجتي، لما فححت سيده المنزل الروسية الأصل بابها وابتسمت في وجهي ورحت بي. خلعت حذائي بباب المنزل وهي أخذت على الهاكت وعلقته وأشارت لي أن أتبعها بعد خروجي من الممر غمرني ضوء البهر المشرقي الأطراف وشغلي كثيراً حجم المسالون والمناشد وجهاز التليفزيون والموسيقى الصنخ بالصالة وكان أبو علي المصري يجلس في بيجامته متريماً يشاهد التليفزيون، وقتاً وابتسم ومد يده يصفاحني لفصافحه وجلس في موابجته.

بعد أن وضعت سيده المنزل للنشأ أغلق هو جهاز التليفزيون، كانت تتصرف كبرنسية وأنا أجلس أمام الأمير، أشار لي أن أصب النشأ وصب هو لنفسه وقال لي: أعرف ما يشغلك لكن ما باليد خيلة لقد رأيتني بنفسك أسلم الورقة للرجل المضحوك ويبدو لي ساعته أنك تأكدت أن وجه القطة بارد ومبتسم دائماً، فلم أزد وواصل كلامه قال: كل ما أستطيع أن أفعله الآن أن أحصل لك على فيزا لأي بلد تريد الرجول إليها.

لفعل الجمن هل تريد الذهاب إليها قلت: على شرط أصعل عاماً هناك وأعود.

وأنا أتطلع إلى سيارته اللؤلؤ أمام البيت أدركت مدى جبروتهم ومدى منطقتهم أمامهم وانكسر الوضوح أمامك وظهر زين كل الذي يتكلمون فيه ويناضلون من أجله.

نظرت للشوارع الواسعة التي أعبرها والدمائيل المتناثرة والبشر الذين يركبون العافلات والذين يسبون على استعجال وزجاج المحلات يستدرك، أن لك الرجول عن تلال ليدن وعن التلج وعن حارسة سلكه عن دروجمكي وعن يوم حطمت فيه رهاك وأرتيل يبعد عنك الآن خمس دقائق

ثم تستطيع أن تحبس دموع حيك لكل هنا التاريخ.

استقبالي سديقي الروسي بجوار السيده التي وضعت عربة البهيرة وأنا تعبت من الكرب المكون للذي يبدو وهو يني وأنا أبكي هو يني لوفاة تشرينكو وأنا أبكي لأنني لن أراه ثانية وأرى جاليينا.

لم أكن قد اتصلت بها أياماً كثيرة منذ عودتي في انتظار أن أجهز نفسي للرجل ووجدتها تاركة رسائل عديدة لدى السيده الصارمة بأن أكلها، مطوحاً برحلي الذي لم يغازني وكلها أصبحت صوتي الذي كان بلا صوت وهي طرقت بابي في منتصف الليل ولم توقع أن تكون بجوارتي الآن.

الآن كتب عليها أن تمنع نهاية أنركت أنها لن تكتفي، نظرت في عيني وانفجرت بالبيكاه والسألني: لماذا صنعت كل هذه الأيام ولم أكلها. أحقق سترهل؟

لمن ستركتي؟ كتب علي الرجيل دائماً، ليس لي أحد غيرك هنا. كيف أستطيع للرجيل معك؟ كيف لا تبقى؟

وبينما تصبق دموعها إلى صدره ولتاتها كسر الجدران والتلج والنشأ ووصل إلى مصامح «أبو علي المصري»، لم تهدأ جاليينا ولا هي تعبت من بكائها وبكائي حتى نمت. قالت: سأوصلك للمطار.. سأكون معك لا تضرمني ساعات باقية. قلت: بل سأعود لنام ولعد وأعود.

لكنني سأفعل الآن مثلاً كنت أفعل معك دائماً، سأرسلك إلى قطار فيجن بعدها أرحل لموسكو قالت: دعني أواصل أنا أولاً لقطار موسكو قلت: كما تحبنا يا جاليينا.

وذن تمسور ابتاه رصيف قطار فيجن كانت دموعها تفر لمطعها وهي تنتظر لي تصوتقني وتقول كل وجهي بدموعها وأدخل معها لعربة القطار وأجلس بجوارها وأجلف دموعها التي لا تجف وصوت الميكرفون يزيد ضربات القلوب وأنا أنسحب من جوارها وهي تمسك بيدي تمتدقني والصوت يعلى إنذاره الأخير بإغلاق الأبواب فأفتر خارج المعربة ويخطف باب يلصق بيذا دموع انسابت من عينيها على الزجاج. ■

مكائد

شعر: فاطمة المحمود

شاعرة من ليبيا

تأخذنا
هنا
وهناك
وتدُلنا على الثمرات الصقيلة
العادة
التي تلمع في الأعلى .
ما يحدث خارجنا
صيفة أخرى
وكأنه - هو - نحن - الذين خرجنا نبحث
عن صورنا في الاتجاهات الأربعة
وكل منا - يخمن
أن هناك قصاصا
ينتظرنا في السماء .
هكذا قولبت لنا الحياة
وحتى يومنا هذا
وهذا ما كان علينا - على الأقل أن نلّم به
كل شيء كان يُحرّضنا
وكانت غرائزنا المحرّضة

ها هو الصجر - مرة أخرى -
يرمق فلرانا ببيضاء جالته
مُعزّزة بزويق مخبول
هكذا تبدو لعبة الضوء
حين يتكدّس خارج نافذتي، لاجئاً
لفنونه أطراف غفوتي
مخرباً غموض ليلة طائشة
لامجد
لعزلة
أو
سر

الذين .
نزلوا
إلى الأعماق
هم حكاويون فقط
يروضون لغة لعلنا خبرناها
وما كانت أقدامنا لتحفل بالمخاوف

تقودنا إلى لذائذ

لا نحصى؛

خطاياك، وأوجالك النظرة وقد أشرأت إليك

كل شيء يحتشد فيك، لإنجاز

ما ينبغي

أن ينجز

بالدقة ذاتها التي فسدت

بها الحياة ..

كلك حر

كلك حر حتى اليأس ..

الذين

نزلوا

إلى الأعماق

هم حكاؤون فقط

هكذا

أخذنا ..

هكذا

أدركتنا اللعة

أبينها الأرضة التي تقرض مصائرنا

ولم نصبر لاختبار سرِّك بعد

لا الأدلاء الذين بمعيتك

ولا الذين

بمعية أنفسهم

ليتيقنوك ..

الرخويات الأكثر التصاقاً بك

تكز على وهنها

كذلك الذين

حملوا الدلاء

واختبروا الأحجار

ويحتار في حناجرهم

عن نشيد ..

كل شيء

غبار يتجههم

الابتهامات، والنوازع، الضوء

حين يميظ اللثام

عن المكبوتات، وخبراتها ..

الصباح الذي على هيئة قنبلة دخانية ..

الأزواج والثلث

الأمهات وشهادات الميلاد

الكراسي، والكراسي، والمعلمون ..

الأصدقاء، والمنافض، والخيز، والملح ..

الهوائف، والبذات، والأولاد ..

الضحيات التي نلقيها كمن يقشر دملاً ..

بهذه النخائر

أوطنا

للأكثر انحطاطا

للذي

بيت سلوته

في الفراغات

أو

فيما ترتج له رؤوسنا من

أحابيل

ها نحن

نلام عما اقترفناه، وقد أسلس

قيادنا ..

نحن المصابين

بزهو - ممض

كل منا

يختال في جلد الآخر

وقد ثقب بالمآرب. ■

سعدنى السلامونى

شعر: سعدنى السلامونى

شاعر مصرى باللغة العامية

طلع الشرابات م للجزمه	مش عارف
فيه ريحه ملتنه	الصما مكفته البذا
شايف خيالات ع الحيطه	ولا أنا جسمى قهر وماشى فيه
شايف أشباح عاملين بنى آدمين	مش عارف
والبنيت سناء	الحياة تاهت معنى
واخواته اللي كرههم من قلبه	ولا أنا اللي تايه فى الحياه
أنا لسه مراقبه	مش عارف
خايف	حافظ الشهابيك والسناير والحفريات والراديو
الخوف بيكبر فى عليه	والمحبس والثوابيب والحمام والدش
الخوف فارش البلاط	وقلبى وبقى وعنيه
الخوف تحت الكنبه	والأبوم وسوسة البنطرون
الخوف فى صرايح بنى آدمين مصلوين ع الجدران	وزراير القمصان والهاكت والشطه
الخوف فى عيون باصدين م السقف	ومش خايف
الخوف طفى الأباжوره	حاطع عيني من تمت للعاف وأراقبنى
الخوف غرق الشقه	أشرفنى حاروح فىن بالنظط
كاتم نفسه	وحاصل إيه
فتح الباب	أشرف جسمى ابن الكلب اللي معطنى عايز إيه
خرج	حاراقبه
النهار لايس الليل ليه كده	حاراقبه
أنا لسه مراقبه	اسلم
الشارع مليان نسوان	بيوشل وشه
فيه بنت على عليه معديه	بيحك

وعيال في قلب الشارع يلعبوا عسكر وحراميه
وأمن دوله
ووطن تحت شياشب مرميه
وعريس وعروسه
وقطر ما بيصفرش
ماشى
بيجر خياله وراء ويهرج
أنا لسه مراقبه
رمى نفسه قدام الأتوبيس
فراجل العربيات بنصوت
والإسعاف
والطائرات والصرايح
وأمي وأبوي والقطر
بنات راجعين م الجامعه اتلموا عليه
البيت يتلمه في صدرها
وتعيط
بتعيط
صدرها طرى جداً جداً
وعنها مفتوحه على حنين في عنيه
عنيه مبحله في وشها
لم يزيده شعرها
حمله في بقه
ويبيع في دماغها
رقبتها
كتفها
صرايحها بديلها
سوتها
رجلها من فوق ركبها
بلغ البيت
بلغها
البيت انهضمت جواه
البيت ملت دمه

دايخ
مش عارف الحياه تاهت منه
ولا هو إالى تاه في الحياه
أنا لسه مراقبه
وصل للقهوه
رمى جسمه على الكرسي
حذف تلت نظرات على تلت بنات قاعدين
فيه نظرتين رجوله
ونظرة البيت خلقتها
وحدقت نظره في عينيه
متصايق .. مخفوق
بصن للسم
ملقاي غير نجوم وقمر مخفوق وسحاب
وعامود دخان من طيارة نفاته
متصايق... مخفوق
في حالة غليان
مش شايف حواليه غير دبان
وكراسي فاضيه
وكيبات ملوانه شاي بارد
وتظهر بيترمي في الطارله
متصايق
مخفوق
أنا لسه مراقبه
طالع ع السلم
رجليه بتتقر
أنا راقد ع الكتبه باراقبه
عيني ع التيلي آدمين المصريين ع الحيطان
عيني على الجدران اللي شانتين السقف
خبط مين
مين
مين
مين
أنا سمعني الفصح وكمان جاي متراقب. ■

أَكُلْ يَوْمَ ظِلِّهِ*

شعر: كريم عبد السلام

داخل السجاء

الكلاب تملأ رؤوسها، مختلطة في صلب واحد
المركة:

بين الحدو والتسكع

صدي الدباح:

معلق في الهواء

كأنما أدركت أن روح الشجرة، المهيمنة على

المكان

تطلق تمهيزات.

المطر في الحديقة، يبدأ كأصابع محبوبية

يفاضى عنها النائم لتستمر في المنابعة

أصابع المحبوبة، تتحول إلى أصابع أم شغوفة

بالمحابة، كما في تلك الذكريات

كل قطرة، بمفردها، لا وزن لها

لا تتلذذك من غيابك، إذا سقطت على خدك

لكن مما

ككل ما هو مؤلم وجارف

تخلف تلك القصة، التي يبدو معها المطر
وكأنه محد سلفاً لإيذالك.

بعض المقاعد تنجو من البلى

لكن لوقت قصير

إلى أن يلتفض السعدون عليها

مكتشين، بعد فوات الوقت،

أن المقاعد استخدمتهم كدروع

فيما ظلوا أنهم وجدوا البقعة التي تحمل ظلالهم وأحلامهم.

الفرع، له حياته التي تنمو دون توقف

كائن أصم يغشى على الداخل، ولا يميز ضحايا

من يعارض طريقه يتحول إلى فريسة

حتى الجمادات، يسلبها تماسكها،

يكفى أن يتركه صديق بالقرب منك

أو يتركه المكان تحت خطورتك القادمة

وبحدها،

لا يعود ممكناً التخلص منه

فى خشفة ورقة

وفى الحركة الهينة لستارة.

تسقط قسرة على شفتك فتلحقها،

انشغالك بصحيفة تسمى بها صدرك

سهول بونك وتأمك للسور النباتى.



ما يضيئه الصحو

خرجنا حاملين ما ضلك من أوزن وعطب

نريد تراباً يكفى لصنع باد،

الهدات قابضات مثلاً على الأوانى

بأصابع عارية من الزينة

الأوانى تعيل إلى المائدة وإلى الشبع.

خلعن اللصائين وجعلن فيها تراباً،

زاوية حقل سذرجه

أو مطنى لطريق قادم.

المسافة ثابتة مع أقدام ليست قساوات

كلما صنعنا باداً

أتى أضيق أو أوسع من رغبتنا،

أينما نكتب نعرف ونملك بلداً

لا نحتاج أكثر من بلد للدم

لا نرسم حدوداً

ولا نهب السكان الأصليين.

نستيقظ،

فيطوع واحد لإحصائنا:

أينما نسل من العالم إلى أول رصيف

مع آلة زمن بلا مؤشر، وعينى حويان

مشوددين إلى المصير؟

- وداعاً يا خالين

- وداعاً يا مغفون.



الحشائش

ذهبنا إلى الحديقة، أنا وهى

ظلام كل يوم، يبتعد بالحديقة، ثم يعودنا عدد

الفجر لموسمها وسط العمارات.

خائف مثلاً وألمئتها:

كائنات صديقة تمرسنا

تمى أننا شركاء فى المكان

وإن كانت لنا طريقنا فى اللبس والشم والمطاردة.

قميصى أبيض

انطبعت عليه خطوط خضراء

قميصى،

حتى لا تضايق خدماً الحشائش

لنمو بدون بستانى،

قائمة

وتعرق حركة الأقدام عن السير.

نلوكها ونحدق إلى النجوم

نلوكها ونكتفى بصعوبة.

ندى النهار حول ملمسها إلى الطراوة

الحشائش،

أطرافها المسننة، اختفت داخل السور

دخلت النضارة

دخل العبير الذى لم يمد حكرًا على الأزهار.



يتحدث إلى الحديقة

يا مخزن الليل

أعوى وأنت ترددين عرائى

أموه وأنبج وأعدو على أربع ثم أتوقف

لأغير اتجاهى.

أزحف وأمس كالديويات فى التجميل

وأنت ترقيبتنى

لهواه البارد فرحان بفريسته
البيوت مليئة بالأحلام.

□

يتحدث إلى النوم

عددى أربعة جدران وشرقة وملاءة مرسوم
عليها أشجار ونفسجية ومفدات
خُذْ رَأْسِي
عددى ظلمة آمنة وأحبائى ممدون جوارى،
والعربات بعيدة عن أذننى
خُذْ رَأْسِي الآن ولو إلى الأبد

أنها الفاضل
التيقظة ليست من الفولاذ
الأرق خصم سهل.

□

بكل ورقة
بكل زهرة عديمة الرائحة.

يا مخزن الليل

مرى إخوتى المستعدين ليتركوا حذائى لتعنى
مرى اللود الذى يتحرك أسفل
فلا يسعد ويلتهم شفتى وأسابى
مرى الشرطى فلا يركل ظهري،
وأنا غاف على حجره
مرى الدويبات فى النجيل
لتسمح لى بقبضة أسند عليها خدى،
ساعة واحدة.

يا مخزن الليل

ف

« من ديوان مصدر قريب، تحت عنوان: «بين رجلة وأخرى»

١٢٥ حول الإبداع في العراق (تعقيب)، خالد صالح، ١٣٨ عن النقد،

فواز مزيك ١٣١ رسالة مفهومة للقاهرة، ف. م. ١٣٣ تعقيب

على السيرة الذاتية، ميشيل كوستا - ترجمة، بنية رشدي.

تشكيل: صبرى منظور بين رمز الروح وتطوُّف الجسد، محمد عرابي.

١٣٥ المسرح المعاصر في نيكاراغوا، خورخي إدواردو أربانو -

ترجمة: طلعت شاهين. ١٣٦ تطبيع على تطبيع، بيومي قنديل.

١٣٧ الشاعر بين السيرة الذاتية وحياته العملية، شعبان يوسف.

١٣٨ مرجعاً بالعامية المصرية ولكن .. ليست لغة جديدة، صلاح الدين محسن.

الحوار الخلاق

تُرد إلينا رسائل عديدة، تعبر عن إعجابها «بالقاهرة»، تجادل كُتّابها وتُحاور موضوعاتها، في سياق ثقافى حقيقى ومعبر عن الإنسان العربى، أزماته وطموحاته، رؤيته لنفسه وعلاقته بالآخر.

ومنذ أن دخلت «القاهرة»، إلى سوريا الشقيقة، والرسائل لا تتقطع، سواء من كُتّاب أو من قراء. ونحن نسعد بذلك سعادة لا حد لها، سعادة من يشارك فى عمل نافع فيلقى مردوداً طيباً وهو يتم عمله، مما يزيد حماسه وإخلاصاً.

ونختار هنا رسالتين مهمتين للكاتب «فواز مزيك»، تعقيباً على العددين [١٦٠ مارس - ١٦١ أبريل ١٩٩٦] ننشرهما فى إطار الحوار الخلاق، الذى تنشده القاهرة وتعمل فى ضوئه وتتحدى به، وأيضاً، تنشر «القاهرة» تعقيباً للكاتب خالد صالح وهو من العراق الشقيق وذلك رداً على ماورد فى مقال الناقد المصرى «عبدالرحمن أبوعوف»، والمنشور فى العدد [١٥٧- ديسمبر ١٩٩٥] حول رواية الكاتب العراقى «فؤاد التكرلى» (الوجه الآخر)، بالإضافة إلى تعليقات وردود وموضوعات وردت إلى المجلة وتندرج فى الإطار نفسه.

(التحرير)

ف السيد رئيس تحرير مجلة «القاهرة، الغراء

الأستاذ غالى شكرى المحترم
تحية طيبة، وبعد،

قرأتى أهلك على سلامتكم، وأشكره لما تبديه من اهتمام بالأدب العراقي، وهو اهتمام متواصل، وأشنى لك دوام الصحة، راجياً أن تكون قد أبطلت من مرضك الأخير وثقلت صاما.

على هذه الرسالة الموجهة مقالة موجزة أجزو نشرها في الباب الذى تخصصه المجلة للتعليقات والمناقشات، لأنها، كما سترى، تتناول مقالة نشرت فيها، ضمن الملف الخاص عن الإبداع في العراق، ولأن هذه المقالة تتضمن أغلاطاً بيّنت عليها مناقشات ما أنزل الله بها من سلطان، لا يجوز للمجلة، أنت رئيس تحريرها، أن تقبل مرورها من غير إيضاح ولا تعليق.

إننى أعتد على نشر مقالتي هذه على التكاليف الأدبية والصحفية وما تبجعه من حقوق التعليق والإيضاح والتصويب والمناقشة، ولأى قرأتى أستمير ما ترتبه لأفلسنا، نحن العراقيين، من حقوق عليه!

إنك تعرفنا بكثير من التفاصيل، ونحن نعرفك بكثير من التفاصيل، وغالبية أبناء العراق من الممثلين والمستفيدين، وهنى غيرهم، هم من أصدقائه ومعارفه، وهذا يدفعنى إلى بأن أتوقع نشر مقالتي وتجنب إهمالها. ودم بخير وعافية... والسلام.

السيد رئيس تحرير مجلة «القاهرة، الغراء
بعد التحية..

تمكنت أخيراً من الحصول على نسخة من عدد مجلة «القاهرة» الذى تضمن مقالاً وليساً عن «الإبداع في العراق».. أحنى للحد (١٥٧) الصادر في ديسمبر ١٩٩٥، وقد

وجدت في إعداد هذا الملف مبادرة من إخراجنا مخفى مصر الغالية، جذيرة بالثناء والتقدير والاعتزاز، على الرغم مما يشوبه من نواقص لا يسلم منها هذا النوع من الصفات عادة، وبخاصة حين يُلَبَّ معونها أزمجتهن وعلاقاتهن والحيازاتهن على المقاييس الموضوعية.

لمت أزعج أن ملف «القاهرة» قد أخضع لمقاييس متمسكة من هذا النوع، فمعدوه قد جهداً فيما يبدو ليقترخوا من المقاييس الموضوعية، حتى جاء أفلعل من الملفات التى أحدثت عن الإبداع في العراق خلال سنوات العدوان والصراع، ومنها ملف مجلة «إبداع». وهذه شهادة لا أريد بها محاملة أحد، ولا أبغى من ورائها خير للقاء على مبادرة هي جذيرة به.

أما ما شاب الملف من النواقص والعيوب فلا ينقص من قيمة الجهد الذى بذله معدوه، ولا من أهمية المبادرة التى قامت بها هيئة تحرير المجلة في هذه الظروف الصعبة.

غشور أن الهيئة التى تلقت النظر بشكل صارخ في الملف هي تلك المقالة التى كتبها عبدالرحمن أبو هوف عن رواية الكاتب العراقي المبدع، «شؤاد التكرلى»، المنشورة بعنوان «الوجه الآخر». ذلك أن أباهوف بنى تحليله للرواية على معلومات مغلوطة، فحوصل إلى نتائج متمسكة يبدو، وبعض الظن إثم، أنها محكومة ببدية مسبقة، لية الإسائة إلى النظام الحاكم في العراق بأى ثمن.

ولست بصدد مناقشة ما إذا كان النظام الحاكم في العراق يستحق الإسائة أم لا يستحقها، فهذه مسألة نحن، العراقيين، أولى بالتصديق لها، لأنها تخصنا قبل أن تخص غيرنا، ولأننا نعرف الحقائق المعلقة بها أكثر مما يمزقها غيرنا، دون أن أنفى حق أبى هوف، وغير أبى هوف، في أن يكون له رأى خاص بها، ولكنى أستمرب أن يستغل أبى هوف معلوماته المغلوطة ليطبق أحكاماً جزائية على عمل أدبى، ويسقط على هذا

حول

الإبداع في العراق

تعقيب

خالد صالح

كلية الآداب جامعة بغداد - قسم اللغة العربية

المعل إليه السياسي الخاص، ويترك به كالتفه
(التكراري) ويصرجه من غير مسوغ!
تري ما هي أغلاط أبي عوف؟

وقع أبو عوف في عدة أغلاط ثانوية،
وغلطاً رئيسياً واحد هو خطأ مركب لا يجدر
بناقد أن يقع فيه.

أما الأغلاط الثانوية فأولها تظهير الظن
بأن إبداع التفكير قد ترقف، وهذا ظن في
غير محله. فالتكراري، وإن كان مقلاً في
الكتابة، لم يتوقف عن الإبداع. فقد نشر بعد
الأعمال التي عددها أبو عوف، حديثاً من
القصص القصيرة في السجلات العراقية
والعربية. وصدرت له رواية في صيف عام
١٩٩٥ عن دار الآداب في بيروت عنوانها
«هانم الزمان». ولديه، كما أعلم، مخطوطات
لأعمال أخرى روائية وغير روائية، ولكنه
(التكراري) حذر بطبعه، ومعتزلاً إلى حد
التردد، لا ينشر عملاً إلا بعد أن يهرى عليه
كثيراً من التفتيدات.

والغلط الثاني الذي وقع فيه أبو عوف
هو أنه اعتمد على مطبوعة شفاعمية غير
دقيقة، وأحاطها بإشارات وطلال، ليبرز ما
يريد التوصل إليه. فهو يقول إن التفكير
«يعيش معظم وقته في باريس.. لتأني بلفظه
عن المصراعات السياسية والثقافية»،
والصحيح أن التفكير لا يعيش مستم وقته
في باريس، وهو لم يذهب إليها إلا في زيارة
قصيرة أو زيارتين، ثم ذهب لإقامة محدودة
فيها، لأسباب شخصية خالصة، ليست
كأسباب التي دفعت غالي شكري وأحمد
هجازي وأمير إسكندر ومحمود العالم
وجورج البهيجوري وغيرهم، للإقامة فيها.
ذهب بعد إقامته للتمشيط من صله في
القتضاء بسبب بلوغه السن للقانونية. ذهب
ليفزع من سيدة فرنسية سرعان ما عاد بها
إلى بغداد وعمل مستشاراً في دار الشؤون
الثقافية العامة. ويقيم التفكير، منذ أواخر
الثمانينيات، في تونس وطن السيدة عقيله،
وهو يمتثل منذ سنوات مطوّقةً مطيلاً في
السفارة العراقية هناك.

ربما كان هذا الظن أهم الأغلاط
التي وقع فيها أبو عوف، ومع أن الكاتب،
أي كاتب، لا ينبغي له الاعتماد على الظنون
الشخصية والتفولات الشفافية التي لا تجد في
أرض الزمان ما يستدعها، فيلنل لا أفرأ أنها
عوف على غلبه من لو كانا غلطين
مجردين بزيين، ولكني أقوم حين يحارل
أن يوظف أغلاطه في مصادر رأى فؤاد
التكراري السياسي وتكيف نوع علاقته
بالنظام الحاكم في بلاده تكيفاً خاصاً ولازم
هواه، أي هوى أبي عوف، فمثل هذه
المصادر لا تدرج التفكير فحسب، بل
تجعلنا نشك في كون أغلاط أبي عوف
أغلاطاً بريدة.

أما الغلط الثالث الذي وقع فيه أبو
عوف فهو زمن الرواية التي عمد إلى
دراستها وتعليلها، أعلى رواية «الوجه
الأخر»، فقد ذهب به الظن بأن هذه الرواية
تكشف عن خيلة مقبورة واحدة تدور في
حلقة خائفة يمشيها مخفف مبهمل يحمل
مستولية تهيمشه للظلم الحاكم في بلاده
حالياً، وليس أي نظام آخر. وهذا غلط فادح
يتجاوز حدود الغلط في تحديد الزمن الروائي
والزمن التاريخي، ويفضي إلى استنتاجات
مرتجلة غايها أيديولوجية-سياسية وليست
غاية أدبية، وهذا يتوصل للتد من كونه نكاً
أدبياً نزيهاً إلى مرافعة سياسية قلمة على
مطومات مفشوشة، ومقذمة في مناسبة
مختارة لها.

لجل أيها عسوف لا يحلم أن الرواية
صدرت في طبعها الأولى عام ١٩٦٠ (أي
في عهد عبدالكريم قاسم) وأنها كتبت بين
٢٤ تشرين الأول (سبتمبر) ١٩٥٦ و ١٨
حزيران (يونيه) ١٩٥٧ (أي في العهد
العثماني)، وإذا كان ما استنتجه أبو عوف
بشأنها، وبشأن التفكير نفسه، مغارقة
مضحكة لا يحل للقاء من مسئولية التورع
فيها بوضعه دارساً مطالباً بالتحفة في استقاء
المطومات والتفولات الشفافية والحد من
نقلها والاعتماد عليها في تحليلاته..

ولكنني أجد الآن أن من المشروع أن
أصالح: هل كان غلط أبي عوف غلطاً

بريقاً حقاً، أم أنه مغالطة مقبورة لتدوير
ذريعة لتقديم مرافعة السياسية؟!

إن أيها عوف يتحدث في مقدمة مقاله
عن أعمال التفكير، ويتذكر، فيما يتذكر، أن
«الوجه الآخر» صدرت في طبعيتين، وقد
أضيف إلى الطبعة الثانية عدة قصص
قصيرة، ومع أنه لا يتذكر تاريخ صدور كل
منهما، يجعلنا نفهم بأنه مطلع عليهما
ككليهما، ولا آمن أين جاءه الظن بأن الطبعة
الثانية مزينة بـ «عدة قصص قصيرة»؟!

إذا كان أبو عوف قد اطلع على
الطبعيتين، أو إحداهما، فهذا يعني أنه كان
متعمداً في اختراع زمن روائي لها غير
زمنها الروائي الفعلي، ليتجسلى له تقديم
مرافعته السياسية، ذلك أن زمن كتابة
الرواية، وزمن نشرها، متكوربان في
الطبعيتين كليهما، بشكل لا يقبل التباس.

أما إذا كان أبو عوف قد نقل هذه
المطبعة عن أحد المصادر، فكان الأجدد به
أن يتسبها إلى مصدرها من جهة، وأن
يحناش التورط في الربط بين الزمن الروائي
والزمن التاريخي من جهة أخرى، لئلا يقع
في السلب الذي وقع فيه.

ولكن أغلب الظن أن أيها عوف كان
مدفوعاً للكتابة عن «الوجه الآخر» بموقف
أيديولوجي-سياسي مسبق وجد فرصته
للتعبير عن نفسه، فاختلق لنفسه ذريعة ظنها
ذريعة مناسبة، وهذا ليس من النقد الأدبي،
ولا من الدراسة في شيء، ولا يجوز لناقد أن
دراش أن يقع فيه.

إن هذا الظن ليس وإش؛ فالواقع تشير
بوضوح إلى أنه اطلع على الطبعة الثانية،
بدليل أنه عرف أنها طبعة مزينة، وأن عدد
صفحاتها يبلغ (١٢٦ صفحة) في حين أن
عدد صفحات الطبعة الأولى بلغت (٩١
صفحة) فقط. وإذا كان هذا هو الحاصل، أفلا
يحق لنا أن نتساءل لم تجاهل أبو عوف
تاريخ كتابة الرواية للمدون في الصفحة
(١٢٦) نفسها؟!

إن الجواب عن هذا للتساؤل لا يحتاج
إلى شرح. فأبو عوف تعمد تجاهل تاريخ

ككتابة الرواية، كما تمتد تجاهل تاريخ نشر مطبعتها، إذ بدون ذلك لا يمكن تأويل رمزية الرواية بما يقدم نواته السياسية. فالأهم عدد أبيي عوف، كما يبدو، أن يصبح عن موقفه السياسي، لا أن يقدم دراسة نقدية لثقافة، وما تقدمه الرواية إلا ذريعة للإفصاح عن هذا الموقف.

إن من حق أبيي عوف، وغور أبيي عوف، أن يصبح عن موقفه السياسي من أي نظام في الكون، ولكن ليس من حقه على ما أحسب أن يفش قائله، وإن ارتضى لنفسه أن يفش نفسه! وأحسب، ثانية، أنه لا يجوز للتأقذ أن يملأ على مبدع ما، لا يزال حياً،

ويملك القدرة على الإفصاح عن موقفه السياسي، موقفاً سياسياً لم يصرح به لسبب أو لآخر، حتى إذا كان ذلك على سبيل «التأويل»، فهذا ليس سوى نوع من الإيقاع!

لقد بلغ التأويل الجائر بأبيي عوف حداً جعله يفترض أن التكرار ينمذ «المرورة» والفصوص، ليوغلي موقفه السياسي، فهو يقول: «ورغم مرارعة وغموض صياغات وبناء (فرزاد التكرار) لثقله محمد جعفر، إلا أنه يلخص في واقعية رمزية نموذجاً من المثقف المهتم المحبط الذي تدغمه الإخفاقات البتولية، التي هي صدى لأزمة نظام سياسي يستلج ذكيتحه ويضل إرادته».

والمقصود هنا النظام الحاكم حالياً في العراق، وليس النظام الملكي الذي كتبت الرواية في عهده، ولا نظام عبدالكريم قاسم الذي نشرت في عهده لطبعة الأولى من الرواية.

وبعد، فينتهي أرى أن مكان المرافعات السياسية التي من هذا للدرع ليس صفحات المجلات الثقافية المحترمة، بل هو أعمدة صحف «الردح» السياسي، وهي كثيرة والممد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه.

وأخيراً أنصالح: متى لم يكن المثقف الأصل مهماً، وفي ظل أي نظام!!

هذا وأبيي عوف تيمنى واعتذارى، والقاهرة ومجلة «القاهرة»، كل الحب والتقدير. ■



وعبر ممارسة النقد لهذا الدور يحقّ وظيفته الثانية التي لا تقلّ عنها أهمية، ألا وهي خلق القارئ الجديد، المتفاعل، القادر على النفاذ إلى المعنى العميق، والنقد بذلك يلعب دور الحامل الرئيس لمقولة النقد فهو يشكّل الجسر بين إمكانية الخلق الكاملة في النص وبين القارئ الذي يجب أن يتمسكها لتجسد في كيان ما.

غير أن للنقد بوضعه الحالي عاجز صاماً عن القيام بهذه الوظيفة، وذلك بسبب انشغال نقادنا بالنقد الأكاديمي المفرط في التطوير، ونزوعهم إلى التقيد والتجريد البعيد الغرور، وغلوهم في استعمال المصطلحات والمفاهيم وتوليد ما دون أن يخلقوا حتى أيها بينهم على تحديثات دقيقة لمقولاتهم. فمستحيل على القارئ العادي أن يسير أغوار كتاباتهم ويحيط بمناسبتها كافة ما لم يصبح اختصاصياً أولاً في النقد، أي أن النقاد يكبدون عملاً ليعرضهم بعضاً، من هنا تكشّ الاشتكالية المطروحة والمكررة حول ضعف النقي وعزوف القارئ عن الأعمال النقدية، والتفسيرات المتفرعة عنها، من ناحية خفية؛ وقصر مناهج نقدية غريبة مستوردة على إبداع محلي لم توسع له أسساً؛ والتمسّس المنهجي عند التطبيق، كل هذا يبدو واضحاً ومطروحاً عند نقادنا يظهر من سياق مخلفاتهم وكتاباتهم غير أنهم يقترحون حلاً غريباً - إنهم يدعون إلى المزيد من الصرامة العلمية والالتزام المنهجي والثقافة الموسوعية، أي أنهم يقترحون قلّة إلى الأمام بينما المطلوب هو العكس تماماً. المطلوب الرجوع إلى مستوى أقل احتراقاً وأكثر مرونة فيما يتعلق بالمناهج والمصطلحات، مستعدي مبسّط، يخلط عليه الشرح والتفسير. ولأنه لأن ترتفع الموجاب دحشة واستهجاناً! فهذا هو المصالح في مختلف مجالات العلوم الأخرى. فالأوراق العلمية والأبحاث التي تقدم في المؤتمرات العلمية لا تخصص ما، والتي تشار بالدفقة الفائقة والمنهج الصارم، تختلف بما لا يقاس عن المقالات العلمية المتكبرية للقارئ غير المتخصص والتي تهدف إلى إطلاعه على ما استجد في دنيا العلم. ولا أدري لماذا يصنّف نقادنا على أن عليهم القارئ العادي، شبه الأمي نقدياً، أبحاثهم الأكاديمية في النقد.

فخصصت مجلة القاهرة العدد ١٦٠ (نكر ١٩٩٦)، للنقد وقصصاً، وولعه للراهن ولقائه، وإشعره في النقاش أبداع ونقاد أكاديميون مشهود لهم بالمقدرة والنباهة الطويل في هذا المجال. وفي في على الأقدم للثالث في المشهد الأدبي والنقد، وهو القارئ، لتصبح الصورة أكثر اكتمالا وهذا ما دفعني لهذه الكتابة. فلما أزعج أني قارئ جيد، ومتابع، كما أعرف أنني لست متخصصاً لا في الأدب ولا في النقد. بكلمة أخرى أضع نفسي موضع المستهلك للمؤدّي للأعمال الأدبية والأعمال للنقد على السواء.

أبدأ من مشكلة أراها ضرورية عن وظيفة الأدب في المثلث، والتي تنقسم - في رأيي - بكلمتين لا ثالث لهما: الكشف، والشفرة، فالمقولات مثل الفائدة، والأصالة (Originality)، وإنشاء المصطلح، والتأثير... إلخ، تخرج مجموعها تحت كلمة الكشف التي أقصد بها أوسع معانيها بما يقارب الفلق. أما الخصائص الأخرى للنص الأدبي من جمال الأسلوب، وإحكام السبك، وقصر الصور، وجوها... فتدخل ضمن وظيفة الشفرة، وهي هنا متعة حسية، غير زائفة تماماً، جهر الشفرة الفكرية التي تواضعنا عليها دائماً. فالنص الجميل، البليغ، يؤثر في النص ما يشبه تأثير راقحة زكية في حاسة الشم، أو لون جميل في حاسة البصر، بحيث يدخول الإنسان يملك حقيقة حاسة سائلة تتلّصق بالأدب. وللمعمل الأدبي الجديد يحدث ما يشبهه: للنقد طعماً حلواً في الإدراك، ولذلك فإن عبارة "نقد الأدب" ليست بعيدة أبداً عن معانها المرفقة.

من هذه السلسلة أنطلق لتحديد وظيفة النقد التي تنقسم في تحديد مدى ما يمتلكه النص من هاتين الخاصيتين. بكلمة أخرى، فالنقد مطالب بأن يشير إلى مدى ما يحتمل النص من كشف، وإلى مقدار ما يطرح عليه من متعة، وعبر هذه الإشارة هو يعني زائفة أو زائبا كانت متعة في النص، ويقصص ما كان مضمرًا فيه، وإذا قلنا مع على حرب أن النص دليس بطبعه وحياته وبياناته، بل بما يتأسس عليه ولا يقوله، بما يضمنه ويسكت عنه (١) فكيف نعرف هذا الذي يضمنه ويسكت عنه بدون النقد؟

(١) عن النقد فواز مزيك

المطلوب إذن تقسيم النقد إلى مستويين، مستوى مبسط سهل، يعرف القارئ بالبعد وجعله وسجالة الإبداع، ويظهر مكان التوصل إلى النص المدروس ويؤثر إلى الجديد فيه، والمختلف، ويقارنه بإبداعات أخرى للكتاب نفسه ولكتاب آخرين. عدد ذلك يجعل للنص بشكل أكثر جنة ويوضح ومشروعية، والعنصر الثاني هو المستوى الأكاديمي الذي يبنى بالمناهج ونظريات الأدب، أو يتأسس مناهج جديدة، مما يمكن أن نطلق عليه «نقد النقد» وهذا يهتم المختصين بالنقد والمشتغلين فيه ولكنه لا يهتم للقارئ العادي إلا مائلاً. والمشكلة تكمن في اللغة الساحقة للمستوى الثاني على المستوى الأول في أعمال نقادنا، بينما يمكن هو ما يجب أن يكون.

من هنا أستطيع أن أقول إن أفضل الأعمال النقدية التي قرأتها هي للفتحات التي توجد عادة في بداية كل عمل أدبي منشور، أصلي أو مترجم، وكذلك ما استطاع على تسميته بالـ «قراءة أولى». فهذه تلك التي تكون عادة بقلم كاتب آخر، تبدأ بالتحريف بالكتاب والمقدمة التي يتبعها إليها، ثم تتناول النص المعنى بالشرح والتحليل بشكل مقتضب، ولا تظن من مقارنت مع نصوص أخرى ومن الإشارة إلى السياق التاريخي والاجتماعي الذي ولد فيه النص، وتختصر على بعض التذكيرات التي يراها المقتضب ضرورية - مثل شرح قصير لمادة تاريخية أوردتها الكتاب في النص، أو إشارة إلى أصل مقولة ما استعملها المؤلف، مما يشكل في ذهن القارئ نوعاً من الإطار المرجعي يقرئ عليه، ويؤيد للنص بإضافات هذا وهناك تزيد من وضوحه وجاهه.

وهذان النوعان من النقد (وأمر على هذه التسمية) يمتلكان خاصية الوصول والإيصال، وهما ليسا نوعاً إضافياً هزلة أو تكراراً مما لا نقول مستهلك، بل يظن عليها - رغم التواضع التي لا جدال فيها - أن تكون كتابات تكمّل بقسط عظيم من المعرفة والجذبة والإطلاع. ولكن لسبب ما لا ينفخ الأكاديميون بها بالشكل التآلفي ويبدونها خارج دائرة النقد الحقيقي، وهي نظرة وكاد يشاركهم فيها كتاب هذه الأعمال أنفسهم فهم ينفون عن أنفسهم بتهنئة صفة النقاد وعن

أعمالهم صفة النقد - من أين أتت هذه الـ «قراءة أولى» إذن؟

ولكن هذا النقد المستبعد هو بالضبط ما يصل إلى القارئ العادي ويكون مفهوماً منه، ويساهم في خلق رؤية نقدية لما يقرأ لديه. وهذا لا يوجد خطأ أو مصادب بل فائدة مترجمة، فحتى إذا جاء نقاد آخر وأثرت خطأ رأى الناقد الأول وفسد منهجه في تناوله لإبداع ما، لن يضر الأمر بالنسبة للقارئ سوى إضاعة أخرى، وزاوية جديدة للنظر إلى العمل - لجمع هذا حسابي وليس جديراً، والمطومة السالبة للكتاب بقيمتها المطلقة إلى المزون الثقافي للنقد.

في الفترة التي عقبتها المجلة حول «النقد العربي وأزمة الهوية»، يبدو جلياً لشغل مفكرينا ونقادنا بقضايا المستوى الأكاديمي من النقد، فالتدقيق دار معظمه حول قضايا للتجسسية، ونظريات الأدب، واختلاط المناهج وغربتها، والمقابلة بين التراثي والحاضر... إلخ. وهو في مجمله كان مغرماً في للتدقيق والتجريد والتفويض في التشابكات المعقدة بين الفلسفة والاجتماع والعلوم والسياسات، وبين مناهج النقد، وهذه كلها ما يهتم للنقاد وحدهم ولا يهم القارئ العادي. صحيح أن لطفي عبدالوديع وسيد البعراوى - مثلاً - بين النقد والوعي النقدي وأشارا إلى أهمية الأخير، ولكنهما لم يسورا أبداً من ذلك. وحدهما اعتدالا عثمان في تعقيبها على لدورة أشارت بدقة إلى مكن القول: «في أحيان أخرى يصل الناقد المصداقة فيجسمها في خطاب للنقد مع منطلقات المنهج ويصبح الخطاب وصاحبه سلطة مرجعية أو معرفية، يحدد مشروعيته من التفاهة على الفكر المألوف والمعتز الطمى في مجال تخصصه، في الوقت الذي لا تفل فيه المصطلحات قاسماً معرفياً مشتركاً أو معاً للمختصين والقارئ كافة، ومن ثم يعزل الناقد وللكتاب النقدي معاً في برج حال» (٧). ثم تشرح ما يجب أن يكون فنون: «الناقد في هذه الحالة يحول المعرفة النقدية من هاية تحلل لذاتها أو لإحراز سلطة ما إلى وسيلة لإضائة للنص وكشف تناقض عناصره وتماكك منطق من خلال منهج أو مناهج متنازعة، يمكن أن تصل إلى القارئ

ويطلقها ويتفاعل معها وجدانياً وعقلياً، فالقارئ هنا يصبح مشاركاً في العملية الإبداعية ذاتها، مستطياً استيعاب قراءات المنهج الطمى وأثراته التحليلية واليقين دور في الاستيعاب السببي للأدب أو الخطاب نقدي محال، أو يجد نفسه نائراً من قراءة الأدب والنقد ابتداءً» (٨). (التأكيد من عندى). فالهم هو إضائة النص والكشف أعمق فأعمق عن مكنياته ومناخ الجمال والجدّة فيه، أما التركيز المبالغ فيه على المنهج وتماكك وأدواته فهو تحويل الاهتمام من الغاية إلى الوسيلة.

يشبه الأمر كثيرًا: مهما بدأ التشبيه غريباً - استعمال أية أداة - فالمستهلك إلى يستعمل منتجاً ما بشكل صحيح يحتاج إلى ما يدعى «طريقة الاستعمال» - instructions، ولا يهمل، كما لا يمكن قارئ على فهم، للبدأ الطمى الذي تعمل على أساسه الآلة ولا السوريات الفيزيائية التي تهوى في دلائها الداخلية. على أحد ما أن يقول له: عليك أن تضغط الزر الأخضر أولاً ثم تتركه الزرعة الصفرة... لكي يستطيع الاستفادة من الآلة بشكل صحيح، بينما يستطيع المهندس الذي صممه أن يتدقق مع زملائه كما يشاء حول مبدأ عملها وطرق تصليها وتطويرها، والقارئ لكي يستفيد من الإنتاج الأدبي بشكل أكمل يحتاج لهذه الـ «طريقة الاستعمال» وتقوم بهذه الوظيفة المنظمة، فظهر بعد ذلك الزر الأخضر الذي يجهل للنص يبدأ بالمركبة والملاءة.

في العدد نفسه من المجلة نجد مثلاً جيداً على كل ما ذكرت: نقرأ العنوان: «هذه اللغة، قراءة أولى بقلم المصنف الإمام» (٩). هاهي ذي إذن «قراءة أولى»، وليس هناك نقدياً متفصلاً، بعد مقدمة تتضمن تمهيداً بسيطاً وتصريفاً لمفهومي اللغة والفقه ورد أحياناً من الدويان تقول:

خذا الأوزة من علقى،

هذا عصر يسور عكس صناعه

اليدويين،

على سريز توت عنق أمرن قلت:

أنت امرأتى للى كتبها الله لى،

عند قراءة هذه الأبيات فإن ردّ الفعل الأولى هو محاولة إيجاد الرابط بين المعانى والصور الواردة فيها، وفى المحاولة الثانية سيعاود القارئ معرفة عما يتحدث الشاعر: عن امرأة؟ عن وطن؟ عن تجربة شخصية؟ على ما يستطيع استشفاف ماهية عميقة تضم المعانى المتناثرة، العشوائية، ليختص له القصد، وعندما يفلح، فإن ردّ الفعل الطبيعي هو رمى النيران جانباً وتصنيف الشاعر كأحد هؤلاء المرشحين بالبيت الذى لنقاقد المضمون، والباحثين عن التميز عبر الإقراء فى الإبهام والشذوذ.

غير أن السيد إمام يسأل بعد الأبيات مسابقة: أية أروقة؟ ومن هم الصانع النديون؟ وإلى أى شيء يهويون؟ وما كنه هذه النقطة التى تتلوى قشدة وتغشاها؟... ما الذى يربط بولها، وما الذى يضم المسطر الشعرى إلى سابقه؟ إنه يسأل الأسئلة نفسها التى تختر ببال القارئ، وفى هذا هو برسل رسالة شريفة إلى القارئ مضمونها أنه معه وليس عليه. إنه لن يتحفة بخطاب لتتلقى محفل يكون كغير تعقيداً من اللحن الذى يبرى لشرحه، وكأبيات على قصد يوجب مباشرة بعد الأسئلة: (هيكاً نمارل ربحاً إلى مبدأ ألى واحد يضمهما) ويضمها بين قوسين مؤكداً أنها المفتاح لما سياتى. فدا، يقول لك السيد إمام، لا تكمل فى هذا الطريق، فغمة دروب أخرى للوقوف على غاية هذا اللحن.

ويستمر الكاتب فى هذا المنهج: أسئلة متجالية (أية امرأة؟.. أية شرايط؟.. أى قرد؟) وأجوبة تحضى: اللحن أكثر فأكثر. غلباً أعقق راء الإشارات السرية والصور المستمدة على المألوف والشائع، والشرع المنطق المقولب الذى يتأسس عليه اللحن نازلاً من المقدس إلى المحدث، ومن الصامى إلى المادى، ومن المعلى إلى المعنى الجسدى، ومسيكاً فى كل خطوة كيف يطوح الشاعر بيهانه للرسول إلى هذه الغاية، حيث يمنح بصرية، وبدون عتد، من ذاكرة حبلى بتشيؤات الطفولة، ودروس للمدرسة، والقواميات الأولى، وأعلام المرافقة، والجرع

إلى أنقى نقبضة لكل الجاهوهات، مجاوراً ومازجاً عن قصد، ويلبسون، بين اللحنى والندوى والألوى والبشرى (أليك لى - مرعاج حلتان.... غصناك مرفوعان مثل مشكاة...) وجهان لصورة واحدة هى الإنسان الأول، اللحن الذى لم تشغل عليه وتشذبه المذاهب والأيدولوجيا حتى بهت معالمه وأمتعت، ومذيراً ظهور كلية لكل قيود الشكل واللؤفة والمضامين عليها صبر الانفلتات من مقولات البلاغة المتواترة وقبوع الوزن والإيقاع، مبدعاً بذلك لصفاً متحرراً مرتين، فى المعنى وفى الشكل.

بعد ذلك يقرر السيد إمام ويهمل: «يوس للحن شمعية الإثم والعصرم، والهالك، والمتهك... نص يوس شريعه الفاعلة، وقته الحى القويم المعنى، وحب بالمصاة إلى برأمتها الأولى، وبالتفاهة من مباحها الأولى، يثود عنها صلها الذى راكمته السماسيات الأيديولوجية المستعينة القاسمة، واللقافات التطهيرية الزائفة الصلطة...» نص يقطع مع أنماط السطلة فى أشكالها وتجلياتها وهياتها. نص يطور ويدور ويهم يدهشى، ويكاد القارئ يصل إلى عين النتيجة قبل أن يصرح عنها الكاتب، لأن كل السياق السابق يوس لهذا الفهم ولم يأت ذلك الصريح كدرس نظرى وعطى مستعداً من خبرات وإقافة ليست فى متناول القارئ ولا فى مقدوره، فأتأتى مخزوة عن مخزونه اللغوى يمار كيف يستقبلها، حفظاً ألياً أم عزولاً عنها بالضرورة، بل سار للكاتب مع القارئ خطرة خطرة مفسراً ومزولاً فى بناء متتابع ومفهوم. والسيد إمام من خلال قراءته على ديوان حلى سالم لآبائى اللقائى مع ذلك، ولا يلوذ بالسهولة المفرطة أو التيسير البالغ، بل لا يتورع عن استنفار ترسلته للغمرة والنقدية كاملة مطمئناً لياها هذا وهناك بما تولده ذاكرته الشافية من تداويات تراثية ومفولوجية، ملائمة الألفاظ والدلالات والصور إلى جذورها الأولى الشبكية فى أصقاع الرعى، ومازجاً بين مناهج عدة أسنوية وبلورية وسيميوتيكية. وفى هذا هو لايقدم وجهة جاهزة سهلة الهضم بل يتبع قاربه ويجهل يلهث بصعوبة لمخالبة نفسه، سوازناً بشكل دقيق بين عدم الوقوع فى التيسير البحتل وعدم الوقوع فى الإبهام والغموض.

إن أطول أكثر بالاستشهاد بهذه الدراسة، لأن الغاية من هذا التحقيق ليست «قراءة ثانية، فى القترام الأولى، ولكى أختدم بقوله فى نهاية تراسده: «قد تشكو القترام من بعض الزادات، أو الاستسحالات، أو الاستحدرات...» وللغريعات التى لايزم لها... وماذا يهم فى ذلك... هذا كلام الكاتب، ذلك كلام القارئ، ولكه فى الطريقة التى سقط بها كلامه على وعيه، وتشابه معه، وحقاً، ماذا يهم إذا شكت القترام من اللواقص؟ وماذا يهم أيضاً إذا كان المنهج ناقصاً أم مشوياً؟ فالقترام أدت وظولها. أنا لم أسمع عطلى سالم من قبل، أما الآن فقد صار اسماً مألوفاً لى، والأهم من ذلك: مفهومه. وعندما تقع عيني على هذا الاسم فسيفساً بشدة على خلفية الأسماء الأخرى المجهولة، وعندما سأطرح على ديوان «فقه اللذة، فسأقروه - أليس هذا هو اللقد وهو يودى وظولها؟

لوكتب اللقاد إذن مقدمات نقدية لكل عمل إبداعى يصدر، وليكتروا من الدراسات الموجزة والمبسطة التى يمكن أن تنشر فى المطبوعات شهر المصنعة يعنى فى الصفحات الأدبية فى الصحف اليومية. فمفسر هذه الدراسات فى متناول أوسع شريحة ممكنة من القراء، وتنتظ بذلك على عقبة قلة وسائل النشر والإيصال للأعمال النقدية الجادة، وهى العجة التى تتردد كثيراً كأحد أسباب أزمة النقد، وبذلك تصبح الحركة النقدية فى تعامل يومى، أتى ودائم مع الإبداع بأشكاله كسالة، ولتزد الهوة بينهما، بينما تبقى للنقد الأكاديمى مجالته وأبعاده التى تهدف لتطوير المشهد النقدى بعامه، ولتأصيل مناهجه وتشذيبها، وسرعان ما تصبح حتى هذه الكتابات المتخصصة فى متناول شريحة متزايدة من المثقفين بعد أن تناس لتكتهم النقدية على إمداد مسخر من الدراسات الأقل تعقيداً والأسهل للفهم. ■

الهوامش:

- ١ - على حرب، نقد اللحن، المركز الثقافى العربى، بيروت ١٩٩٣. الجزء الأول من ١٥.
- ٢ - مجلة القاهرة، العدد (١٦٠) ١٩٩٦.
- ٣ - المرجع السابق.
- ٤ - المرجع السابق.

ق السرد رئيس للتحديد المحترم : تعبية مقلصة وبعد

تصرفت على مهلكم الرائعة «القاهرة» منذ عدد يوليو ٩٥، ومنذ ذلك الوقت لا أستطيع أن أدع عددًا منها يسهل ولا أكتفك أنني لا أجد ما يضافها حالًا بين المنشورات للتلحة، سواء على صعيد متروى السواد وجودتها، أو على صعيد أسلوب إخراج هذه السواد وتقديمها، مما يشي «بحرفنة» فى الفن الصحفي لا تخفى.

أقول هذا وأبست غايته من هذه الرسالة السند والتعريف فمحب، ولكن السنداج فى الجمع بين الموضوع المعقد، الأكاديمي - مما يجعل السلة تبدو وكأنها المختصين فقط، وبين الموضوع والسلمة بحيث يستفيد منها جمهور واسع من المثقفين، هو تحقيق السندلة صعبة جدًا ويستحق الثناء، كما أنه يتوافق مع رسالتها للتثريه الجدية، وهذا سبب آخر لإعجاب بها. وعدد ١٩٩٦، فوالذات كان علامة فارقة فى تاريخ السندوات. فأن يشرك كتاب كامل - وليس أى كتاب - فى مبدوعة ثورية، شىء فريد، بالإضافة إلى الصورة الشاملة عن الواقع شادى عهد السلام، واللفظ عن محاكمة الدكتور «أبريد»، (كل هذا فى عدد واحد؟) لأول مرة تكون الوجبات للقبلة مفيدة!

هذه الأسباب مجتمعة تدفعنى للكتابة إليكم. وهذه ليست رسالتى الأولى، فقد أرفقت لكم مقالة منذ مدة بطول «محاولة لتعريف الممتد» (لا أدرى مصيرها) على أن دلفنى للكتابة هذه المرة أمر آخر، ففى عدد «أبريل ١٩٩٦»، نشرتم مقالة مترجمة بطول «كيف بدأت الحياة» لـ ج. مادلين نافى، ترجمة للسود ممدت محفلة^(١). وما إن قرأت السواد الأولى منها حتى تذكرتها، فقد ترجمت المقالة نفسها التى نشرت فى مجلة «Newsweek» منذ ثلاث سنوات تقريبًا كالمساحرة لطالبي، ثم نشرت بعد ذلك فى مجلة «الثقافة العالمية» التى تصدر فى الكويت (العدد ٦٤، إذا لم تخفى النكسة)، ولكنى صدمت منذ البداية، فالترجمة ملونة بالزكاسة الأسلوبية، والإخلال، وحتى الأخطاء، وهى مسائل نمرحجى لما يمكن

تسميحه بالترجمة للقاموسية، حيث تُصَف معانى الكلمات كما وردت بالقاموس جانبب بعضها، وكلمة أخرى هى ترجمة للمفردات بدون ترجمة الأسلوب. فاللغات تختف عن بعضها ليس بالمفردات فقط بل بطرق التعبير، والأسلوب، والدلالات... إلخ، وعندما نترجم من لغة إلى أخرى يتوجب علينا أن نترجم هذه الجوانب أحيانًا.

الأمثلة فى السقال على ما ذهبت إليه لا تحصى، ومن المستحيل إيرادها كلها لأنه لا يكاد يخلو مقطع منها، ولذلك لن أنطرق إلا إلى البعض. ففى السطر ٢٣ ص ٥٦ نقرا: «... هذه القصاصة السونقة معمولًا من الأرن إن إيه RNA، ما هذه السونقة معمولًا، وإماذا لا نقول «الرنأ التركيبى» أو «المصنوع»؟ (الرنأ اختصار مخف على لحمض النووى الريبى RNA، المصم الطبى الموحد)، كل السواد فى متناول الإنسان إما طبية أو تركيبة (مصنعة) وهذه أول مرة أقرأ مؤلفة معمولًا، والمفردم وصلها أكثر من مرة إلا أنه يعود فيقول فى السطر ٣٦ ص ٦١ السواد الثانى: «... البروتينات سابقة التصنيع، فلم لم يقل «البروتينات سابقة الاختلاف المصنوع»؟ ثم فى السطر ٣٦ من الصفحة نفسها يقول: «الذى هو أحد الجزيات الأستاذية الحاكمة فى نويات جميع الخلايا، مرة أخرى ماذا ليس «أحد الجزيات الزلوسية»، أو «المرجبة» أو «السيطرة»؟ وفى السطر الأول ص ٥٧ للعمود الأول يقول: «... كما لو كان أحد أسطفا قاعدية عين تكون...» أن كلمة قاعدية هى ترجمة كلمة basic وهى ترجمة صحيحة فى السلق، إلا أن لدينا فى اللغة العربية ما هو أنصح وأوضح، فعن نقول سؤال جوهري أو أساسى وليس سؤالًا قاعديًا لتمييز عن أهمية السؤال. هذه ليست ترجمة مباشرة فقط بل إننا لسعمل أول كلمة نجدها فى القاموس. وهذه الترجمة «القاموسية» تروق فى مأزق محزنة، وهالن مثالان صارخان على ذلك: ففى السطر ٥ ص ٥٧ للعمود الثالث نقرا «... ذلك الجزء» بزع فى منطقة الشفق المظلمة، حيث نفسى، إن لم تختف فى نهاية المطاف، إمكانية التمييز بين الحياة واللاحياء، مظلمة الشفق المظلمة هذه هى ترجمة «twilight zone»

(٢)

رسالة مفتوحة للقاهرة

ف. م

وهو تعبير بالإنجليزية يعنى - من بين معان أخرى - حالة أو منطقة انتقالية، مهمة، أو عابرة، فأى حيرة مستبعدة هذه الترجمة للقسارى الذى لا يعترف - بل ويتنكر - الإنجليزية. ماهى منطقة الشفق؟ هل هى حقيقية أم مجازية؟ وإذا كانت مجازية كيف تكون مظلمة؟ وإذا كانت حقيقية أين تقع؟ وإذا ما سميت منطقة الشفق، وما الذى يظللها؟ أسئلة أخيلها تطلب إلى ذهن القارئ لأنى أنا نفسى تولفت عدد اللمعة قليلا قبل أن أذكر الأصل - رغم أننى لترجمت المقال نفسه كما ذكرت. والترجمة التى استعملتها للمباراة نفسها تقول: ... ذلك الجزء الذى نشأ عند ذلك الحد المذهب حيث يهت الفارق بين الحى والحاى حدى يحى، ألم ينقل الصعى المسجود، ويقضى، بدون «منطقة الشفق» هذه إلى المكان الثانى: فى السطر ٢٢ من العمود الأول نقرأ: «الضحايا المعاصرة مصنوعة من البرونيات، والطبقات الزرقاء تآلى لرسم لفصلة الدجالية» من هذه البرونيات، توجد فى القفل الطويلة للـ (دى إين إيه) والد (آر إين إيه) «إى إيسرار على الترجمة الحرفية - حدى عند الشورى بضرورة وضع شرح لاحق بين قوسين. والطبقات الزرقاء هى للـ blueprints وتعنى ببساطة: مخططات أو رسوم تصميمية. والأكثر من ذلك تعنى غالبا مخططات أولية وليس نهائية! والمترجم يعود لاستعمال التعبير نفسه (بدون شرح هذه المرة) فى مكان آخر من المقال. والترجمة للجدلة الممكنة هى: «الضحايا الحالية مكونة من البرونيات، ومخططات بناء البرونيات محفورة فى سلاسل طويلة من الدنا والزنا. واضحة، أليس كذلك؟ وبدون شرح بين قوسين.

أما عن الأخطاء الطبعية فهى كثيرة أيضاً، فالنيزاك والذهب والنذبات كثير ما تستعمل بالتبادل فيما بينها دون التزام بالثقة وهذا غير مقبول فى الترجمات العلمية، وفى السطر ٣٣ من العمود الأول مسطحة، فمى النذبات والذهبات، عوضاً عن «النيزاك والكويكبات». أكثر من ذلك فهو يترجم كلمة asteroid إلى «نجوم»، والسميح «كويكب» وترد لثامى مررت فى المقال بينما لا ترد كويكب ولا مرة، وهذا خطأ سهين، أولاً،

لأنه لا يوجد - ما عدا فى الكتابة الأدبية - لشيء اسمه نجوم، فالأجرام السماوية التى تقل كتلتها عن كتلة حجرة معية، وهى أكبر من كتلة الأرض بمائة الملايين، لا تحدث فيها اللطاعات النووية الانماجية المضطلة، وبالتالي تفضل فى أن تصبح نجماً، وثانياً، لأن الأرض لو ضربها فى الماضى «نجوم» واحد فقط (وهو لابد أن يكون أكبر منها بملايين المرات كما ذكرنا)، لسمها محققاً والرمه لا يمكنه ألا يتسامل كويك صفح أن ضرب الأرض كل ذلك العسود من «الذهبات» وأقربها ما يبعد أربعة ملايين سنة ضوئية، ولم يضربها ولا كويكب واحد ويوجد الملايين منها فى فائنا مياشرة؛ فى المدار بين المريخ والشمس، وسبب هذا الخطأ هو البائدة - astro التى تعنى نجوى أو ذا علاقة بالنجوم، ولكن معناه هنا كويكب لأن هذه البائدة تعنى أيضاً كل ما يتحلق بالأجرام السماوية.

بالطريقة نفسها يترجم لكاتب meteorite بنويكز وليس نيزكا، ولا أدري لماذا، وترد فى المقال خمس مرات. أيضاً يتسامل المرمه لماذا تتسامل على الأرض نيزاك كبيرة، فلماذا نويكزات؟

فى السطر ٤٠ من العمود الأول نقرأ: «... للكائنات العنصرية الميكروبية (لماذا حرفاً ورا؟) أكالات القورفور... والسميح: «أكالات الكبريت»، وشذان. وفى السطر نفسه نقرأ: «لغى تلوز بالسلاسل اللغذائية هذه المسطحة بلنك للكرات... والسميح: «لغى تعتمد عليها السلاسل اللغذائية... أى أن للسلاسل اللغذائية هى التى تلوز بالبكتريا أكلة الكبريت إى أصدرنا على تعبير الكاتب. وفى السطر ٢٠ من العمود الثانى نقرأ: «... إن الكائنات العنصرية عالية الحرارة يمكنها الحصول على الطاقة الإضافية من المواد اللغذائية... فأولاً لا يوجد كائنات عالية الحرارة بل كائنات تعيش فى بيئة أو وسط عالى الحرارة. ولثالثاً، لا مكان لأن للحريف فى «الطاقة الإضافية، لأنها غير محددة، فصحيح العبارة على الشكل التالي: «... إن للمعتميات تستطيع استخلاص طاقة أكثر من المغذيات عدد درجات الحرارة العالية».

وفى السطر ٢٧ من العمود الثالث نقرأ: «... وأن يطرح فى الشلاف الجوى بأكلمان ممسطة اللهايا» بحر بخار الماء. فالأكلمان ممسطة بحرارة بخار الماء، ولكن من أى شيء هى (أعلى الأكلمان؟) بالإضافة إلى أن القصف الذى ولد كل تلك الحرارة قد بخر كل شيء: الماء والسمعان، والسمفور، فالحرارة ليست حرارة بخار الماء بل أعلى بمئات المرات، والترجمة الممكنة لتلك الفترة: «... قاذقة فى الشلاف الجوى بغلظة من البخار الساخن».

أما من ناحية الأسلوب فالإطالة والدوران حول الصعى سمان ظاهراتان فى الترجمة، وسأبدأ من المثال السابق مياشرة، ف «غلظة من البخار الساخن، أغنت عن «أكلمان ممسطة اللهايا» بحرارة بخار الماء، بالإضافة إلى أنها أسخ. وفى السطر ٢ من العمود الثالث نقرأ: «... الشفرة الوراثية فى جميع الصلوقلات عظيمة كانت أم صغيرة. والبدل الذى لجأت إليه: «... الشفرة الوراثية فى الأحياء قاطبة. كلمتان بدلا من ست كلمات ولم ينقص الصعى شيئاً. قد يتعرض قائل بأن الترجمة الأولى صحيحة أيضاً، ولما عوب فيها. وهذا صحيح. ولكنى أتأكد هنا من الأسلوب تصديداً والإيجاز شرط رئيسى للبلغة. فى السطر ١٤ من العمود الأول نقرأ: «إن الكيمياء الضرورية لاختزال الكوكب لابد وأنها كانت سريعة، ولابد أنها كانت بسيطة أيضاً. ويسأل: إن كان هذا ما كانت عليه الحال، فما المانع أن تبرز الحياة مراراً وتكراراً؟ أربعة أفعال كون فى أقل من سطر طباعى واحد - ليس هذا من أذاعة الأسلوب فى شيء والبسودول الممكن: «إن اللطاعات الكيميائية اللازمة لانتشار الحياة على الأرض، يجب أن تكون سريعة وبسيطة، ويتسامل: «بما أن الأمر على هذا النحو، ما لفتى يمنع نشوء الحياة أكثر من مرة؟»

فى السطر ٦ من العمود الثانى، فقرة سأنتقها كلها كتمثال على الأسلوب المتكاف، نقرأ: «بطيلاً لظ الرشد والاستنتاج هذا، فإن الكائنات العنصرية الأولى صالت فى عالم الأران إيه، أما (الذى إن إيه)، فلم يتم إلا عندما أصبحت الحياة تعنى لتخفيض سرعة

السرور في بوابات طريق التطور غير متصطب
السرعات. «ماذا يمكن أن نفهم من هذه
الفقرة؟ خط الرشيد والاستنتاج، أليست نقلاً
حرقيًا من قاسوس ما؟» والعناية تسمى
للتخفيض سرعة المرور، و«بوابات طريق
التطور غير متصطب السرعات». ما هذه
الأشياء، وما معناها؟ ألا يبدو للمعنى أوضح
وأق على الشكل التالي: «بناء على هذه
المحاكمة، فإن المتصنعات الأولى عاشت في
عالم رمزي ولم يظهر لنا إلا بعد تطور
الحياة بقدر معقول إلى نظم أكثر هدوءاً.
مثال أخير على الإطالة التي لا داعي لها،
ففي السطر ١٩ من ٦١ المصدر الثاني نقرأ:
«... وراحت تحرض سباقاً طويلاً من خلق
نسخ لانتهائية طبق الأصل من نفسها. «لننتا
عشرة كلمة، والبدول الممكن، «وانهمكت
بالتصانيف الذاتي بدون توقف، خمس
كلمات ولم ينقص المعنى ولا ذرة.

هذا بالإنصاف إلى أن السفال ملءه
بالعابرة الغريبة والتركيب للناسرة؛ فالعياة
بزغت، والجزء بزغ، والتلف الأفكار بزغ
وكذلك المضاد والعلاجهم «بزغت» من
الطين؟ بهذا «أليست» (كذا) ثمانية الماه
خارج الزمالة والوجل، والعياة انفتحت
بأنفسى ركض ممكن، والسؤال تحول إلى
«تفلس حاد للصداه، والطماء يحاولون القيام

«بأثرة متحجرة، والمذنبات» مزمهره
للبرودة، (لماذا ليس، متجدة، مثلاً؟).
والأرض «استفرغت» للكربون، وغير هذا
كثير.

في النهاية تهمزنى كلمة للأستاذ
مصطفى عبدالله عن مطه شرح مترجمي
مصر إبراهيم زكي خورشيد - رحمه
الله، حين طاب إلى تلامذته ترجمة جملة
«The book consists of many chapters»،
وترجمها للجميع «يتكون الكتاب من عدة
فصول» فقلب جهينه ولم يتقبل للترجمة
وطالب إلى المجمع لإعادة، وأخيراً، حين لم
تختلف للتدجية، نهض وقال: «والكتاب
فصول». يقول الأستاذ عبدالله: «كان درساً
في للترجمة، ودرساً في البلاغة» (٢).

حسناً إنه درس رائع في الترجمة
والبلاغة.

إن المشاكل التي نلناها حركة الترجمة
حالياً من جهة عدم توحيد المصطلحات،
وغياب التعميد الدقيق لها، بالإضافة إلى
افتقاد لغتنا لما يقابل كثيراً من المصطلحات
والمفاهيم الجديدة، خصوصاً في مجالات
الإنسانيات، والنقد، والألمنية، ولقدالة،
وكذلك الجبهات الجديدة من العلوم التطبيقية
مثال: المعلوماتية، للحكم، الورقة والسداة،

والفلك ناهيك عن التابوهات الكثيرة، ديدية
وسياسية واجتماعية، التي تعزم للخوض في
كثير من المجالات الفكرية والناشط العقية
الأخرى، ومن جهة أخرى فإن منصف
كثيرين ممن يتصدون للترجمة باللغة
العربية، أو في المجال الذي يترجمون فيه
يجعل للوضع أكثر سوءاً، كأن يكون المترجم
قوياً باللغة الإنجليزية ضعيفاً بالعربية أو
العكس، أو يكون أستاذاً جامعياً في اللغة
الفرنسية ويترجم مقالاً عن الصناعة مثلاً. كل
هذا جعل حركة الترجمة في مآزق حقيقي
بحسب الخروج منه ليعمل محض ومخيد.
وأخيراً أن تبادر مجلة مثل «القاهرة»
للتألفات إلى هذا المجال الثقافي المهم، ليس
عبر مجموعة مقالات أو عند خاص، بل
بشكل مستمر ومنتظم، فالعمل كثير في هذا
المجال كما ذكرت، وأخيراً أن تقبلوه على
كافتراح للمستقبل. ■

مع تهنيتي لكم بالتجاح والتوفيق.

الهوامش :

- (١) مجلة القاهرة، العدد (١٦١)، أبريل ٩٦،
ص ٥٦ - ٦١.
(٢) أخبار الأدب، العدد (١٤٧)، ص ٤.

تمقيب على السيرة الذاتية أولاً : الشيطان

ف تحدثت للكتب فريدريتش براون عن السيرة الذاتية المنظمة للروائي وأستهم الأبدى، إميل زولا قائلا: إنه في بداية الخمسينيات اتفق مع طلاب مدرسة المعلمين العليا والحزب الشيوعي على أن يتقاسموا نقد الأدب الاجتماعي، والواقعي، فأصبح لكل واحد منهم مجاله الذي تخصص فيه:

فاختار (بيير باربيريز) أعمال الروائي الفرنسي (بلزاك) وتخصص (موشول كروزيه) في أعمال الكاتب الروائي (ستندال) أما (هنري ميشران) فتخصص في أعمال المفكر الروائي (إميل زولا).

(وتزوجت هذه الدراسات الأدبية بصورتها في عمل أدبي منظم يتناول السيرة الذاتية لهؤلاء في ثوب جديد، شديد الدقة والنظام والماركسية.

ورق كل واحد من هؤلاء النقاد طريقه في الشغال حيث أصدروا كتباً ودراسات عديدة متخصصة، فأصبح كل واحد منهم أساتذاً لناقداً لكاتب معين ومشهور.

فغال (كروزيه) سيرة ستندال الذاتية دون اللجوء إلى الساندي الجدلية وباربيريز فهو لا يؤمن بالشفعية المنطقية أو النوع البيوجرافي، أما ميتران فكاتب سيرة زولا لكنه كان مشغولاً بمجالات أخرى ذات أهمية كبرى، فالتفت البروفيسور الأمريكي فريدريتش براون لكتابات ميتران النقدية حول زولا بسرعة شديدة. في الواقع، هناك تشابه كبير بين المتخصصين في أدب إميل زولا وبين زولا نفسه من حيث الالتزام والصدق فهم يتدرون قيمة العمل.

وسبق كتاب «زولا - حياة البروفيسور براون جميع الكتب السابقة التي تناولت حياة زولا ومنها على سبيل المثال: كتاب هنري بريوس (عام ١٩٣١) وسيرة أرمسون لاثواه (عام ١٩٥٤) ودراسة هيمسبيل (عام ١٩٧٧) وكتاب هنري تروايه (عام ١٩٩٢).

ويمثل هذا الكتاب السابق ذكره حتى الآن من السيرة الذاتية للتكثارية الأساسية، للدققة، الكاملة التي تم مدنها بمهارة قائمة ولأن من الممكن الرجوع إليها للتحقق من حياة زولا.

ولا يدعي فريدريتش براون تجديد هذا النوع الأدبي الأنطو ساكسوني (أي في كتابه السيرة الذاتية) فهو يجرى بعض

التعديلات من أجل إضفاء الحيوية لهذا النوع دون الوقوع في سرد أحداث ممل لا تجذب القارئ.

فلم يدل براون بتصريحات حساسة حول حياة زولا، مؤسس المذهب الطبيعى ولا دراسات متخصصة حول نفسيته وأية إبداعه ولم يتحدث أيضاً عن ظروف وفاته فهو لا يرتكز إلا على احتمالات حول انتحاره (حقاً) لكنه عرف كل شيء جيداً كلرماً يمكن أن نعرفه عن زولا، فقرأ كل الكتب التي تناولت جوانب حياته، واختار منها معلوماته بحكمة.

فبدأ السرد منذ بدايات زولا حيث نشأته في بيت مواضع، كان والده مهتماً ومقاولاً.

ومات مبكراً بعد إعلان إفلاسه وكان زولا حينذاك يبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، ثم يستأنف الموضع سرده بدقة وثقافة فيجعلها تجذب أي قارئ حتى عندما كان يروي سنوات البؤس التي مر بها الكاتب بدءاً بعمله عامل مخازن بنار نشر «هاشوت» ثم سعيه مبتدئاً حتى أن وصل إلى هذا المركز اللرموق.

ويمكن نجاح هذه السيرة الذاتية في الطريقة التي يستخدمها فريدريتش براون في المزج بين تطور «الأراحل المنظمة» لن الرواية لروجون ماسكار Rougon Macquarts، والأحداث التي مرت بحياة زولا.

فرسم شخصيته طبقاً لوسطه - الاجتماعي وجعل القارئ يتبع بشوق ولهفة شريط حياته منذ نشأته وشبابه فتمحدث عن محاماته ونشاطه وأسامة قصة حبه وعن شعاعته عند اللزوم وخوفه من قسوة المجتمع الذي قام بامتطائه طوال سنين حياته.

فلم ينس الناقد ذكر بعض نقاط منعه الصغيرة وغشله بعض الأحيان النادرة في إطار حياة برجونز التي انتهت بحرق الخيال المبدع إلى الأبد. ■

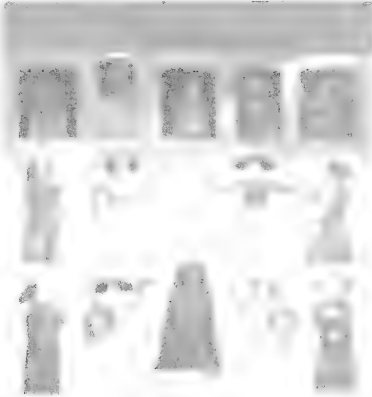
ميشيل كونتا

عن جريدة اللوموند

ترجمة: بثينة رشدي

المراجع :

كتاب «زولا .. حياة لفريدريتش براون وترجم عن اللغة الإنجليزيرة عن طريق دومينيك .. بيتر. دار نشر (المقرن) ص ١٩٣ صفحة.



لوحة الزار

وملاحمه الخافتة، وكأنه روح ألت من عالم غيبي للترقب عن بعد هاتين السيدتين، ويقدر السيدتان محواصلتين أو قادمتين من هذا العالم الماورائي، بيد أن المشهد كله بملاقاته الفنية، يعكس حالة من الصمت والغموض المثيرين للخيال والتأمل والتساؤل عما تعنيه هذه العناصر من معان وأسرار.

وعلى الرغم من أن معالجة الشكل الفني تبدو واقعية، أي مبنية على قواعد أكاديمية، حيث للمنظور والتقسيم... إلخ، إذ نرى الفنان معنياً بمحاكاة التلبس الطبيعية للشكل الآدمي، والتجسيم والتأثيرات المكانية للمنظور، للإيهام بالبعد الثالث، إلا أن رغبته في التعبير عن ذلك الجانب الغامض والمعطى الكلام في الدوافع الاعتقادية وراء طقس «الزار» - حيث الاتصال بمالئ الأرواح المجرى - قاذته لطريق كل أفراته الفنية للإيهام بهذه الفكرة وتأكيدها، إذ نراه يخفى وجه السيدة التي تأتي بمقدمة الصورة بشعرها الذي يظهر ككتفٍ يغطي الوجه تماماً، ولعل هذا ما يقودنا إلى مزيد من للغموض، مما يجعل الرائي دائماً في شوق وتطلع إلى التعرف

عبري منصور بين رمز الروح وتصوف الجسد

محمد عرابي

فنان تشكيلي وباحث مصري في الفنون الجميلة

يقدم «عبري منصور» في أعماله الفنية عبر مسيرته مع فن التصوير المصري نمطاً فريداً من الرمزية، وذلك بابتكار أجواء غامضة قائمة من عالم الروح لجسود أفكار ومشاعر مجردة عن الوجود الإنساني وتصويراته لتكون والعوالم الخفية، حيث تستطيع كل الأشكال بخورانية الروح التي تسمح للإنسان بالهدس لتخطى حدود المظهر المرئي لتكون والطبيعة.

وتظهر ملامح الرؤيا الرمزية لديه منذ بداياته الأولى في فن التصوير، ففي لوحة «الزار» والتي رسمها ١٩٦٤، حيث تمثل تجسيدا لموضوع قد شغل حيزاً مهماً في فكر ووجدان كثير من الفنانين المصريين، بدءاً من «محمود سعيد» و«مروان (بالجزائر) و«نداء» و«الزيتي» وغيرهم فقد اهتم هؤلاء الفنانون بتصوير المظاهر الحركية والحسية في طقس «الزار» إلا أن «عبري منصور» يقدم رؤيا شديدة الخصوصية لهذا الموضوع، وهي تصوير الجانب الروحي منه، فبعد النظر إلى هذا الشكل قد نجد امرأتين جالستين في حالة من السكون والصمت، وبأني من الأفق اللانهائي قط يحتمل بشكله الإنساني



الزوايا

الألوان الساخنة - يستمر متلازماً في معظم الأعمال الفنية التي تلت لوحة «الزوار»، حيث تفسد الألوان الباردة مع قليل من الألوان الساخنة التي تتمثل في كثير من الأحيان في أضواء المصابيح المبعثرة من نوافذ بيوت القرية، أو في أجسام العناصر الإنسانية، ولعل هذا يعود إلى نزعه الصوفية التي ما زالت تلازمه حتى الآن، حيث الاهتمام بتصوير موضوعات تنتمي إلى العالم الساورائي، فتأتي أجواؤه الرمزية مستمدة من مملكة الليل وضوئها القمري الذي يزيدها سحراً وروحانية، فدار يرسم موضوع «الزوايا»، وأدم وحواء، وغيرهما من هذه النوعية من الموضوعات الأسطورية، فيقدم رؤساً نفسية وفكرية تظهر بصورة تلقائية من صميم

تحتويه من معان ومشاعر روحية مجردة، حيث يتجدد من دلالاته الواقعية ويصاغ وفقاً للمنطق الجمالي التابع من العمل الفني ذاته والفكرة المراد تصويرها، لذا نراه يصور مشهداً تكتسب عناصره لوناً أبيض بدرجاته المتوقعة من الرماديات، وذلك بفعل تأثير الضوء والظلال والأبعاد المسافة للعناصر، مجسداً جوّاً متبايناً، يوحي بفضاء لا محدود، ويغلف كل العناصر بخلاصة شغافة، كما نراه يستخدم اللون للساختن بأقل قدر ممكن لإنشاء درجة مناسبة من الحيوية التي لا تترك صفاء وسكون الجو العام للمشهد.

بيد أن استخدامه للون بهذه الكيفية - حيث تفسد الألوان الباردة مع قليل من

على هذه الشخصية، ويؤكد هذا الإحساس عندما يرى المسيدة الدائرية (التي تأتي بالمستوى الثاني في عمق الصورة) تظهر ملفوفة بردائها الأبيض، ولا تظهر منها سوى كفها القبلي، وتبدو وكأنها في حالة من التقييب عن العالم المادي ومتواصلة مع ذلك العالم الخفي أو تلك القرية الخفية الكامنة في نفس وخيال البساطة. فهذه العناصر الواقعية التي تظهر في الصورة ما هي إلا مدخل للتعبير عن الفكرة، إذ تأخذ معاني ودلالات رمزية أخرى غير دلالاتها الواقعية.

ويظهر اللون، كعنصر فني، مصيداً عما عداه من العناصر الأخرى، إذ يسهم بشكل فعال في خلق جو رمزي يوحي بالفكرة وما



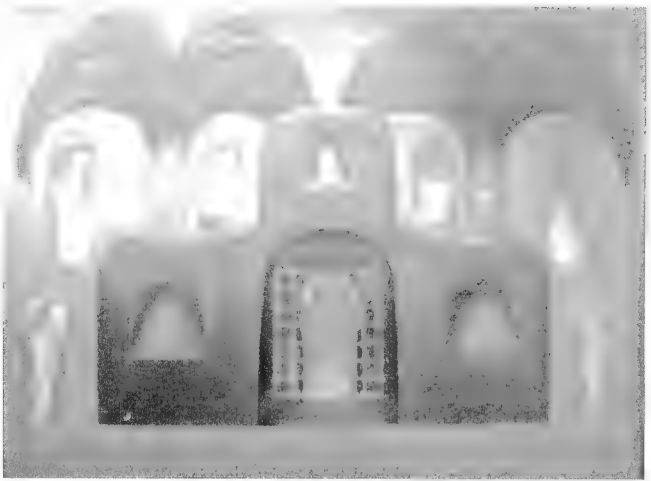
بيت الأسرار

العناصر البنيوية في عالمه الجواني فتندمج مع تصوراته الفكرية، ذات الجذور العميقة الممتدة في أغوار ماضيه الثقافي وما يمثل في عالمه الروحي من فكر إيماني ومعتقدات قديمة قد حفظت في الذاكرة الإنسانية على مر العقب الثقافية المختلفة لفكر وتصور الإنسان المصري للكون، ممثلة في أساطير وخرافات قد جاءت لوصف وتحليل ذلك الجزء الغامض والمجرد من الوجود، لذلك تخرج هذه الأشكال في صياغة فنية جديدة مكسبة محلولا رمزيا خارجا عن مدلولها الواقعي. بيد أن أعمال «صبرى منصور» الفنية تبدو وكأنها فلسفة تبحث في الوجود الإنساني ولكن بما ظهر فيه وما بطن.

بعناصرها وسماتها المميزة من أرض متبسطة وسماء صافية ونيل هادئ وشمع وهاجة وإيل محصور بضوء القمر تأثير على أجوائه وعناصره الرمزية، لذلك تبدو الأشكال من النظرة الأولى معبرة عن عالم القرية من بيوت طينية ونخيل وأشجار وإيل قمري، وأناس يطولون من الدوافذ الضيقة، وأبواب هذه البيوت التي تدبث منها أضواء المسابيح الكبروسين، ولعل هذا ما يعطى انطباعاً لكيف «صبرى منصور» وعشقه للطبيعة والحياة، إلا أن على الجانب الآخر قد سيطرت عليه نزعة صوفية صيقة، ظهرت بدايتها في لوحة «الزائر» وامتدت عبر مشواره الفني إلى الآن، فمستظم رموزه وأشكاله مستمدة من الواقع الريفي، حيث تنوب هذه

حياته الداخلية والتراث المصري، وهو يقول في ذلك «إني أقوم بتخليم الأشياء بما يتفق مع انفعالاتي، وأضع في اللوحة كل شيء أحبه وله مغزى عندي، ولكن لا أحاول أن أفعل رموزاً، فالرمز عندي نابع من البيئة التي أعيش فيها وله استقلالته».

ويستمر اهتمام «صبرى منصور» بتصوير الجانب الزوجاني المجرد في الكون والإنسان، مستقياً رموزه وأشكاله من مخزون الذاكرة وما ترتبط به من فكر عفاكدي، وعلى النكس من «زكريا الزليفي» و«لدا» و«الجزائر» جاءت أشكاله ورموزه مستمدة من عالم القرية، حيث نشأته وتكوين وجدان المنغولة والمصبا. إذ كان للبيئة القروية



قرية اللقان «صبري منصور» هي قرية قديمة، أيلها يخزن الشعر والسمير والفوموس، وهناك نور داخلي هو نوره النصاص الذي يعيش في أعماق رؤيته، والذي يتردد في شخصياته كل على حدة... ورموزه تلقائية بسيطة لها مغزى ومدلول أعمق مما تظهر فالخاص التي يستلمها في معظم أعماله هي بيت القرية الذي يظهر رويداً رويداً في مجموعة متلاصقة، والنصر الإنساني «ذو الوجه غير المحدد المعالم»، واللحلة، والهلال، أو تكون مجمعة كلها في تكوين واحد، أو يكتفى اللقان بعصرين فقط، بيد أنه يكشف عما تخفيه منازل القرية حيث النوافذ والأبواب تبوح بأسرار توحى بها عبر الأشخاص المظلمين من فتحاتها فغشى كل

الطفولة وتداخلت مع فكره الناصح وخبرته الوجدانية لندرج في رؤى فنية محملة بأفكار فلسفية عميقة، وتحتوى على رموز تتدور بتدور تاريخ مصر الشفاني، فدرى بعض الرموز مختصرة من الثقافة الإسلامية وبعضها الآخر من الثقافة القبطية، وثمة رموز إلى الفن المصري القديم.

لقد أخفت الدلالات المباشرة والمحددة، حيث عنصر واحد كشفرة تتضمن كل الأزيمة، ويضع لإيماءات متألقة ومتناقضة، فالهيويت في قرينه معابد خيالية ومكتها أناس في أماكن صغيرة، ويطلون من النوافذ في حالة ترقب وانتظار دالم لشئ أقوى من البشر، ومعمود أقوى من أى شئ، كما أن

إن الخبرة الذهبية والوجدانية لمرحلة الطفولة في حياة أى فرد، تظل حية في أعماق وجدانه وعقله، ويستمر تأثيرها فعلاً وواقعياً في التكوين النفسى والفكرى للإنسان على مر مراحل حياته الأخرى، لأن الطفل يظل محتفظاً بوقع الأشياء عليه عند إدراكها لأول مرة، إذ يظل تأثيرها محفوراً في ذاكرته ووجدانه وتكتسب أبعاداً ثقافية مركبة مع النضج الفكرى والنفسى.

وتظهر رؤى «صبري منصور» للإنسان مسجدة من الحدود المكانية والزمانية، حيث تلعب دوراً مهماً في رؤيته الفنية، فهو يستمد عناصره وموضوعاته من تلك الرؤى التي استقرت في وجدانه منذ



لوحة رقم (٥)

وامرأة وهلال، حيث لا نجد وجوها معينة، بل نستشعر تلك العلاقة السامية التي تجمع بين الرجل والمرأة، والهلال في هذا المكان يحمل الشكل والمضمون معاً، فهو يعبر عن عاطفة الحب، كما أنه يؤكد، من الناحية الجمالية، ذلك الترابط والتلاحم الذي يربط بين الحبيبين، بل تكاد نشعر بدفء ذلك الاحتواء الذي يصنعه الرجل بكفائه رغم ضبابية الألوان وبرودتها، وتضخ لنا هذه الشحنة العاطفية ومشاعر الحب الرقيقة من خلال درجات لونية أثرية، ولم يظهر الفنان أي جزء من صفات المرأة، بل اكتفى برسم شكل رمزي لرأسها يفرمها الذي يستقر في امتلاكان على كعب الرجل، وهو هنا يأخذنا

منصوّر، في صياغتها بأشكال متنوعة يمارس في كل لوحة أن يكسبها مزيداً من اللراء الفني بما يقوم به من تصويرات في أشكالها ليخضعها لمتطلبات أفكاره الجمالية والعاطفية، التي هي قيمة مهمة يسعى دائماً لتجسيدها في العمل الفني.

يقول الفنان «سبيري منصور»: «إنني أشعر بسعادة داخلية حين أقوم بتصوير الهلال.. إن الهلال عندي مشاعر حب وأعجاب منذ طفولتي، وأنا أستعمله كرمز للحب والعتان وعالم السماء، وكذلك لدلالته القديلة الموروثة»^(١).

ومن ثم فإن الهلال عنده رمز للعتان والحب، ويتجسد هذا المعنى في لوحة «رجل

مفصصة بأسرارها، وما تشعر به داخلياً من خلال حركاتها المختلفة، فعملها ما يظهر في حركة ترمز أو حزن أو حب أو انتظار وترقب للمجهول، وهذا ما يظهر في «لوحة بيت الأسرار».

ولعل ظهور المرأة ذات الشعر الغزير المتسدل يعود إلى رموز قبطية قديمة حيث كانت المرأة تقوم بحل شعرها لتعترف بذنوبها، أما هنا فهي تقدم اعترافها إلى طائر يفرد جناحيه بقوة وسيادة في الجزء العلوي من الصورة ويعلمه هلال مرسوم بشكل رأسي.

وفي هذه اللوحات تتجمع معاً ثلاثة عناصر رئيسية، أخذ الفنان «سبيري

ويرى الباحث أن النخلة تمتلك ميراثاً روحياً لدى الإنسان المصري والعربي إذ ارتبطت بالآديان من ناحية، وارتبطت بالحياة اليومية من ناحية أخرى حيث هي تستعمل في سقف البيوت ووقود النار، وغذاء الإنسان، بالإضافة إلى ظلها المقدسة في الحياة بشكل عام. ومن هنا كان استخدام «صهري» مضموناً لها ليس بعيداً عن مكونات روحه الفنية والإنسانية التي يستمد منها ذاكرته الملبسة بعالم المصريين في مختلف الحقب.

والمرأة أيضاً عنصر آخر في أعماله وقد جاءت متميزة واتسمت بسمات شكلية خاصة، إذ تظهر في هيئة بدائية ومسحة أسطورية، فحيدو مكنزة وشعر طويل غير مصفف، فالمرأة في الريف هي كل شيء، فهي الجنية، وفي الوقت نفسه ست الحسن، وهي المرأة العاملة في الحقول، فزارها تولد في أصلها أحياناً عارية وخالية من التفاصيل، فتذكرنا بالمرأة في الخيال الشعبي القديم، فهي التي تظهر بشعرها الطويل فجأة لتقتض على فريستها، أو تلك المرأة البدائية التي لا تصف شعرها (أما القولة أو أم الشعر) التي كانت تبدو في الطفولة الباكورة لأطفال القرية وكأنها نخلة عظيمة بجريدها الكثيف الذي يلعبس عليه ضوء القمر فيظهر ظها في الأفق البعيد وكأنها هي المرأة ذاتها أم الشعور، والتي تظهر في الخيال الشعبي كشبح في مكان ما فجأة حيث لا يتوقع الناس منه ضرراً فتقتض عليهم.

المصادر الفنية للشكل الفني لدى الفنان:

لقد استلخ «صهري» مضموناً ابتكار لغة تشكيلية معاصرة ذات طابع وسمات بصرية خاصة، معتمدة على خبراته الفنية المتفحكة على التصوير الأوروبي ومدارسه المختلفة، وتسمه في التراث المصري القديم، فالمخطط الفكري لأسلوبه الفني قد يتلاقى مع فكر الرمزية في الفن الأوروبي الحديث، حيث الانتهاء إلى مملكة الخيال لاستلخام أشكال الفنية، التي غالباً ما تخضع للفكرة والأعتماد بالعاطفة وتضمينها للعمل الفني.

وأما منطلقه في صياغة الشكل فيعتمد على أسلوب ذاتي مبتكر مبني على مزج بارع بين التسطيح والتجسيم، إذ إنه يستلهم



مصري قديم يذكرنا به الإله «حورس» الذي يظل بحمايته الملوك والضعفاء،^(٧).

ويؤكد الأسلوب الفني لـ «صهري» مضموناً في أعماله المستوحاة من القرية، حيث يظهر فيها بعض الأشكال الرمزية مثل النخلة، التي تظهر باستمرار في أعماله بفروع محدبة الشكل، ويرى «تعميم عطية» أن الفنان قد تناول النخلة كمسبب تشكيلي، وذلك يعود إلى جمال شكلها بجذعها السامق وطولها الفارع في الهواء ونهاياتها المتفرعة في الفضاء، والظلال التي تلقيها هذه الجذوع والفروع على الأرض والبيوت، وما يمكن أن تضي به هذه الظلال من الحدان والأمان من ناحية، والمهابة التي قد ترتقي إلى مرتبة

بعيداً عن عالم الشهرة، والمفادات المسية، ويؤكد سمو العلاقة العاطفية التي تجمع بين الاثنين، كما يتضافر الضوء الرقيق الهادئ الذي يسمعه الهلال المضيء مع الدرجات اللونية في التأكيد على نفاذ المشاعر الإنسانية.

وقد نرى الطائر عنصرًا أساسيًا يستخدمه في كثير من أعماله، «هو ليس القدر الذي يلاحق الإنسان، وإنما هو الذكري التي تلاحقه أو الروح التي تعيش في دلخله، وتكون حبيسة، ما دام الإنسان مسدقاً، وعلمدا بنام يتركه الجسد وتعمم طليقة بعد أن عاشت معه في الأضلام» وربما يكون الطائر هنا دليل حماية، حيث يوجد ذلك أثر



بعضاً من أسس التصوير في الفن المصري القديم بصورة غير مباشرة، فقرأه ويول إلى التسطيح وترتيب الأشكال والأشخاص على هيئة صفوف أفقية يعطى الواحد منها فوق الآخر في ترتيب متعدد تماماً، وذلك لخدمة المتطلبات الجمالية والإيحاء بالفكرة، وهذا ما يظهر جلياً في لوحة «حتل رقص» في ضريح القمر والتي رسمها ١٩٨١، حيث نجد التكوين مبدياً بشكل أساسي على ثلاث مساحات أفقية بسبب متنوعة، حيث تأتي المساحة الكبرى لتحل ثلثي التكوين تقريباً، وتنتهي مع بداية المساحة المتوسطة التي تمثل واجهة منزل بواقف يعطى منها أشخاص في حالات حركية متنوعة، وكأنهم يشاهدون بانتهاء أولئك الذين يرقصون في مساحة تبدو منظورة من زاوية علوية، والتي تتناقض مع الوضع المنظوري للراقصين، إذ يظهرهم جميعاً في مستوى النظر أو مرسومين من زاوية رؤية مواجهة Frontal view.

وتختفي التأثيرات المكانية للمنظور، إذ ترى الأشخاص وهم في ترتيب على هيئة صفين، وتجد كل شخصية مستقلة بذاتها، إلا أنه لا يمكن الفصل بين الأشخاص، لأن كل شخص منهم يبدو مثل كلمة في بيت شعري موزون، أو لجنة في بناء متكامل، وذلك لأن مجموع الشخصيات يعطى الإحساس بأن ثمة شخصية ما تؤدي بحركاتها وإيماءاتها سرداً لبعض الأحداث.

والجدير بالملاحظة هو أن الأشخاص يبدون وكأنهم يسبحون في فضاء، وذلك نظراً لانحفاء التأثيرات الإيهامية التي تعطي الإحساس بموقع الشخص وعلاقته قديمه بالآخر، غير أن الفنان قد جعل الأشخاص ينتهون من أسفل بخط أفقي قد يعادل خط الأرض أو القاعدة في الفن المصري القديم Base Line، وهذا ما يكسب الأشكال قدراً من الرصانة، وأما عندما نلجأ إلى المساحة العليا فنجدها تأخذ لوناً أزرق متميزاً بدرجة قائمة بتطابق إحساساً بالسماء، وبذلك نجد اهتماماً ما بتصوير الفضاء، وهذا ما تؤكدُه الصلاقة اللونية بين المساحات المرصنة الثلاث. فقرأه يعطى المساحة الكبرى درجة لون فائقة بمقارنتها بالمساحة التي تليها، والتي يديرها تأتي أفصح من مساحة السماء، وهذا ما يسمح لعين المشاهد بالفحوص قليلاً في عمق الصورة.

وقد نلجأ أيضاً بعض تأثيرات الضوء

الخفيفة المتمثلة في بعض اللسمات الفاتحة التي تظهر في واجهة المزل، وكل هذه قيم مستمدة من خبرته ودراسته الأكاديمية، التي تظهر بصورة أوضح في استخدامه للظل والورن من أجل تجسيم الأشخاص بصورة أقربها من النحت المصري القديم. ولعل ذلك يؤكد بآلة الملصق المعارضة، والتأكيد على الملصق الأساسية للمصري دون أية تفاصيل تودد نظر المشاهد وتصرفه عن جوهر الشكل والرمز، ومن هنا نجد لا يعتمد على تمييزات الوجه في الإيحاء بالحالة الشعورية أو الفكرية، فهو يعتمد على اللون بشكل أساسي بالإضافة إلى حركات الأجسام وإيماءاتها.

ويبرز استخدامه لطاقت الضوء الديورية في خلق أجواله الرمزية المطلوبة للإيحاء بالفكرة وما تتضمنه من معان ضمنية في موضوعاته التي صورها عن القرية مثل «بيت وظلال»، أو لوحة «الليل للريلى» التي تختلف عن اللوحة السابقة في معالجة البيوت القروية، إذ إن تلك الخطوط المستقيمة والعادة التي وجدناها في اللوحة السابقة نجدها تختفي في هذه اللوحة فتتحول قيم البيوت إلى خطوط متموجة، حيث تأخذ درجة أعلى من التجسيم بفعل تدرج الضوء الذي يظهر عليها.

أما في لوحة «آدم وحواء» نراه يستخدم الضوء لغرض رمزي آخر حيث يرسم



الملائكة بأجسام نورانية مضيئة وشفافة، وعلى العكس من ذلك تأتي الأجسام الآدمية بأشكال طينية معتمة، ولعل هذا يكون راجعاً إلى الفكرة الدينية لخلق الملائكة من النور وأدم من تراب أو طين الصلصال. وفي مثل هذه اللوحات التي تصالغ موضوعات أسطورية نجد ثمة تأثراً بتصويرات الشكل في الفن القبطي والبيزنطي، وهذا ما يظهر في الأشكال الطائفة التي تصطب بالاضرواح أو الشاهد في لوحة «الزيارة»، وكذلك لوحة «بكتائية الهرم»، إذ نجدها يمتدح الهالة للمنيبة التي تظهر في الفن القبطي خلف رأس القديسين لتشير إلى قديسهم.

بيد أن «صبري منصور» يفسح عن ارتباطه المباشر بالتمثارة المصرية القديمة في بعض اللوحات التي رسمها عقب زيارته للأقصر في عام ١٩٨٩ تقريباً، حيث نراه يستلهم بعض الأشكال الآدمية والآلهة التي نجدها مصورة على جدران المعابد القديمة بصورة مباشرة، وهذا ما يظهر واضحاً في لوحة «زيارة لمعبد قديم»، فدرأ يرسم حطماً لصورة جدارية يظهر فيها شكل آدمي يأخذ الوضع التشريحي لنفسه في الفن المصري القديم، كما نجد شكلاً من أشكال الآلهة الفرعونية حيث يظهر بجسم إنساني ورأس طائر، ويأخذ قدراً من التجسيم... وبالإضافة إلى ذلك نجد أشخاص «صبري منصور» الخاصة، مثل المرأة ذات الشمر الكليف المسترسل تظهر منحنية إجلالاً لذلك الإنسان المقبور في نابوته، أو تقف متطيلاً لذلك الإنسان المصري القديم، وفي حالة أخرى نجد شخصاً آخر يجلس متوسلاً ومنحنياً برأسه أمام ذلك الشكل في الهمم الإنساني ورأس الطائر، ولعله بهذا قد صوره ذلك الإحساس بالإعجاب والرهبة الذي قد يتلبث الفرد عند رقبته داخل معبد فرعونى، وهذا التفسير قد يشوبه قدر من السطحية وذلك لأن مثاقمه كان عنوان الصورة التي هو «زيارة لمعبد قديم»، فاللوحة تحتمل أكثر من تأويل من وجهة نظر الباحث، وقد يكون هناك رأى آخر يرى أنها تجسد الغموض الذي يميز علاقة الإنسان بالعالم المارواي التي شغلت فكر الإنسان المصري القديم، حيث جاء فيه باستمرار لتفسير هذه القوى المجردة وتجسيدها في أشكال يسهل على الإنسان إدراكها وفهمها. وما زالت هذه العلاقة بين الإنسان المعاصر والعالم المارواي غامضة رغم تقدم العلم والاكتشافات المتفجرة على سطح الكوكب الأرضي.

ومن ثم يعل: «صبري منصور الزعة الصوفية في الاتجاه الرمزي في الفن المصري الحديث، ويعد امتداداً لذلك التيار المتدفق، الذي يهدف إلى مضاغبات فنية ذات سمات مصرية، ذلك الذي بدأ مع «راغب عياد» و«مصطفى سعيد»، وأمدت في تجربة كل من «الجزان» و«نقاء»، ثم «تحيةة حليم»، و«زكريا الزيني»، وغيرهم من الفنانين المصريين. ■

ألهوامش

- (١) حديث خاص مع الفنانة بلقيس سلطان.
- (٢) راجع: بلقيس سلطان: لرمزية في الفن المصري، مرجع سابق، ص ١٠٤.
- (٣) نصيب عطية: لوحات تسر الضالعة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، ١٩٨٧، ص ٣٨.

فأعمال «صبري منصور» إذن تنسم بالجمع بين المكون والحركة في آن، فالشكل يمثل في خطوطه الرأسية المتعامدة على الخطوط الأفقية فتعطي للتصميم صفة الرصانة، أما الحركة فتتمثل بشكل عام في إيمايات الأشخاص وحركاتهم ففراها تسبح في فضواء رجب، وخاصة أشكال الملائكة والحسان الذي يظهر دائماً بشكل انسيابي في سماء القرية لوحة (بيوت وظلال).

كما يلعب الضوء في بعض الأحيان دوراً في استنارة الإحساس بالحركة وخاصة عندما يظهر في أشكال شريطية مائلة، أو تتبدل أملكه مع الظلال في إيقاع متلوح.

ق فى عام ١٩٠٠ كان تعداد سكان نيكاراغوا ٤٥٠ ألفاً، وكان يحكمها الدكتور الليبرالى خوسيه سانتوس زيلايا JOSE SANTOS ZELAYA، الذى كان يفخذ عام ١٨٩٣ مشروعاً وطنياً ذا صبغة برجوازية لهيئته وزارة للخارجية الأمريكية عام ١٩٠٩، تفت ذلك فترة حكم خوسيه مادريث JOSE MADRIZ (ديسمبر ١٩٠٩ - أغسطس ١٩١٠)، ثم جاءت عونة المحافظين - نتيجة لحركة تدرجية - والتي دملت إلى عام ١٩٢٨ تقريباً.

فى الحقيقة فإن البلاد ظلت فعلياً تحت السيطرة العسكرية والسياسية والاقتصادية والمالية الولايات المتحدة الأمريكية، أى فى ظل «سلام أمريكى Pax americana» لم ينف عغبة أمام تطور النضال الرأسمالى إلى إقامة إدارة «قومية» وطنية وهذا نتجت عن مقاومة الجنرال بنخامين ثيليدون Benja min Zeledon (١٩١٠) دفاعاً عن السلطة الوطنية، وفترة حكم بارتولومى مارتينيث Bartolome Martinez (١٩٢٢ - ١٩٢٤) الذى استعاد خلالها الدخل الوطنى - البوك والمكك الحديدية - التي كانت حتى ذلك الحين يسيطر عليها رجال البنوك فى رول سحرية، ثم نضال كارلوس سولورثانو Carlos Solórzano (١٩٢٥ - ١٩٢٦) الذى تمكن من إنهاء الوجود البحرى الأمريكى الذى استمر ثلاثة عشر عاماً فقد كان مارتينيث وسولورثانو حاكمين حيزيين وبنعمان بقعة الحزين.

لكن على أثر حادث «الترامو» فى ٢٥ أكتوبر ١٩٢٥ (لحلال الزعيم المحافظ إميليانو تشامورو Emiliano Chamorro لقصر «الأمراء» الرأسمالى الذى كان يمثل الألقية) انفجرت الحرب الأهلية عام ١٩٢٦، مما أدى إلى التدخل الأمريكى من جديد. هذا التدخل الذى أنهى الصراع فى ٤ مايو ١٩٢٧، ووضع على كرسى السلطة الزعيم المحافظ أدولفو دياز Adolfo Diaz الذى كان يشغل فى ذلك الوقت منصب الرئيس المؤقت منذ عام ١٩٢٦ - ثم إجراء انتخابات ١٩٢٨ التى أسفرت عن وصول الزعيم

المسرح المعاصر فى نيكاراغوا

١٩٠٠ - ١٩٥٠

صعود وهبوط تقليد مسرحى

خورفى إدواردو أريانو

ترجمة: طلعت شاهين

لليبرالى خوسيه مابريا مونكادا Jose Ma- ria Moncada إلى مقر الرئاسة.

مع ذلك فإن مونكادا واصل الخضوع للسيطرة الإمبريالية، مما أدى إلى احتجاج شمال البلاد الذى يطلقون عليه اسم «لا س سيجويفاس Las Segovias» والذي كان يقع تحت سيطرة الجنرال أوجوستو ساندينو Augusto Cesar Sandino، الذى اغتيل فى ٢١ من فبراير ١٩٣٤ على يد جماعة منظمة أنشأتها قوات الاحتلال الأمريكى، تلك الجماعة التى تنتمى إلى الحرس المدنى الذى كانت قيادته فى يد ضباط البحرية الأمريكية منذ عام ١٩٢٧، وكان أول قائد نيكاراغوى لهذه القوات هو أنستاسيو سوماتا جاريثا Anastasio So- moza Garcia الذى سيطر على البلاد بشكل دكتاتورى حتى عام ١٩٥٦.

اتجاهان: الشعبى والمثقف

فى هذا الإطار كسان هناك نيران مسرحيان فى نيكاراغوا حتى عام ١٩٠٠: الشعبى - الذى تعود بداياته إلى الفترة السابقة على الفترة الإسبانية - الذى قام على جذور إنسانية تعود إلى القرن الوسطى - أما الاتجاه المثقف فهو الذى امتص تقليد دراما القرن التاسع عشر فى شبه الجزيرة (إسبانيا): أنطونيو جارتيا جوتريث Antonio Garcia Gutierrez، وبنثو دي لا بيجا Ventura de la Vega، وخوسيه ثوريا Jose Zorrilla، وخوسيه أنتشجاراى Jose Echegaray، وفيليبى بيريث Fe- lipe Perez Gonzalez.

إذا كان الاتجاه الأول كان يقدم أعمالاً مجهولة المؤلف ذات صبغة مهجدة كان يرميها رجال الدين المسيحي منذ الغزو، فإنه إضافة إلى ذلك كان يقدم أعمالاً إيمانية - راقصة فريدة مثل الجيجويسى El Gu- guense - أطلق عليها خوسيه مارتى Jose Marti اسم «كوميديا بارعة» - فإن الاتجاه الآخر - المثقف - قدم الأعمال الأولى للمثقفين الوطنيين: كل شاة Cade Oveja (١٨٨٦) وماثويل أكوتاى Manuel Acuna (١٨٨٦) من تأليف روبين داريو Ruben

Dario، ومسرحية: على حافة الجحيم Al borde del abismo (1887) من أعمال مانويل بياس Manuel Blas ومسرحية «أشأيا ونيكاراجوا» (1887) لمجموعة شباب من ليون، ثم مسرحية «ماتسوايه ورقة يانصيب» Lo que vale una loteria (1891) من أعمال كارلوس أ. جاريا Car- Los A. Garcia، إضافة إلى محاولات أخرى فقدت نصوصها.

وهكذا فإن التماسك الجمهوري النسبي الذي استمر طوال النصف الثاني من القرن الماضي ساعد على زيادة عدد من الفرق المسرحية خاصة الإسبانية والحروب أمريكية التي نقلت بين عدد من مدننا الليوسية ويشير هذا بشكل خاص إلى بعض أسماء الفرق التي يمكن ذكرها مثل: فرقة بيبي بلين (1870) Pepe Blen، التي أقام أفرادها في البلاد - وفرقة فرانكيسكو إم. فلوريس Francisco M. Flores (1884) وفرقة مونخاريا Monjardia (1885) وفرقة أوتشوا ألبا Ochoa Alba (1891) وفرقة رونكوروني Roncoroni (1895) وفرقة أواجا Azuaga (1897) وفرقة أوندا (1899) Unda لوكي Laque (1900).

وتم أيضا تشييد المسرح البادى في مدينة ليون (1885) ومسرح مدينة غرناطة (1888) ومسرح «كاستانير» في مدينة ماناجوا. إضافة إلى هذه المدن كان هناك مسرح قرية براكو - الواقعة في المنطقة الوسطى من البلاد - كل هذه المسارح ضمت الأنشطة الفنية ذات الصبغة المثقفة. واستمر هذا الاتجاه في العقود الأولى من القرن الجديد ملتصقا بالتراث الدرامى الخفيف والمعظم لـ «تشيجارى» والهزليات التي يمكن اعتبارها «قطعا صغيرة» سطحية، والتعبير الفنى الخفيف المتمثل في غنائيات أوبريتات الدارثريلا أو «النوع الصغير genero chico».

ففى مدينة ليون مثلا عرضت على المسرح البادى - الذى أعيد افتتاحه بعد زلزال ٢٩ أبريل 1898 - الحشريات من للفرق الأوروبية والأمريكية اللاتينية، حيث تعددت

مؤرخه الوحيدة برتا بويرتراجو Berta Buirago عن الفرقة الكروموبية، أوندا Unda، التي جاءت عام 1901 ثم عادت عام 1904 لتقدم أعمالا عديدة من المسرحيات والدارثريلا من بينها: معجزة الحذراء El milagro de la Virgen، وأملك الذى أصابه السمبار El rey que rabio، والخاتم الحديدى El anillo de hierro، وتحتفل عن فرقة تيوفيليو ليال Tiofilio leal وفرقة ماريا جيريريو MariaGu ero ذات الشهرة العالمية التي كان على رأسها كل من بيرغوليا فاريجاس Virgin- ia Fabregas وبيرناردو خامبرينا Ber- nardo Jambrina وكلوتهدي كلافيت Clotilde Clavet وبيلاس آرکوس Pilar Arcos ولوى ريباس كاتشو- لوپه Lupe Ri- vas Cocho. الفرقة الاستعراضية المكسيكية - وفرقة فريجوليتو الكبرى وفرقة أوتوفوف وغيرها من الفرق ذائعة الصيت.

وتذكر المؤرخة نفسها: «عمل فرقة دارثريلا وأوبريت ماكوتى - سوبيرينى Ma- qete Severine وفرقة لادو بوتوشيت La Du Bouchet صاحبتي الشهرة العالمية واللذين تضمنان فنانين محروفين وفرقا موسيقية مذهبة عملا فى نيكاراجوا، فقد كانت فرقة لادو بوتوشيت كذلك أوركسترا من ثلاثين أستاذًا تم إحتراقهم من عدة بلاد مختلفة، فمن بينهم إيطاليين وقطالونيين وفرنسيسيون... إلخ، تصنيف إن الفرقة الإسبانية للشهرة للثلاثة للراسفة ماريا ديهش Maria Diez إحدى ثلاث الدماريات، الأكثر شهرة فى عالم الفن المسرحى، كما كانوا يلقبون عليها قامت مع بيلار سانتوس ونيكولاس كاريرا لثلاث الرومى صاحب السمعة الكبيرة، الذى كان قد افتتح مسرحه فى نيكاراجوا بمرض «أرض منخفضة»، قاموا بالاشتراك مع ماريا ديهش بتقديم عرض «على النهر Nido ajeno»، ثم قدموا معا جميع الأعمال الكروموبية للكتاب خاينيتو بينابيتى Jacinto Benavente...».

ولم تلبس بيرتا بويرتراجو فرقة أوبرا براكالى Bracale وأعمالها المفضلة: الأرملة الطرب، وكونت لوكسمبورج، وأميرة

الدولار، وسيدة الكاماليا، التي أقدمتها للفرقة الوطنية الأولى. لفرنانطى باكو جاريا. ولم تلب كذلك الشهرة الكبرى التي كانت تهدف إلى شيفين: تقريب ونشر الأدب بين الجماهير، وفى المجال الأول كانت تقوم بأعمال تضمن عناصر اجتماعية وفنية واضحة تضمن على دفع العمل الخبرى لحساب «أخوات الرحمة Las hermanas de caridad، أو لجمع تبرعات توجه لإنشاء مستشفى سان بيلنتى، فقامت بذلك بعمل مذهل - برغم عرضيته وعدم وضوحه - ذلك العمل الذى حركه أهد المواطنين وهو السيد خوسيه بويرتراجو مؤلف «زهرة الرحمة La flor de la Caridad» (دراما لشيرة من أربعة فصول، 1900)، وعلى الطرف الآخر فإن شكلها التعبيري كان عبارة عن سهرات تقبها فى ذكرى الاستقلال كل يوم 15 سبتمبر، إضافة إلى ألعاب الزهور التي ظلت قائمة حتى سنوات الثلاثينات.

وقامت فرقة باكو ألبا الإسبانية التي وجدت عام 1891 بزيارة غرناطة عام 1900 وعرضت - إضافة إلى أعمال أخرى - قطعة مثلية صغيرة بعنوان: «صلصة أنيوتا La salsa de Aniceta»، وأقام أفراد هذه الفرقة فى فندق «لويس ليون» حيث قام الكاتب المشتهر إفرى جونسالث En- rique Gonzalez بمحاضرة للسيدة أدولا دو ألبا Adela de Alba زوجة صاحب الفرقة التي ألفت ودفع أفرادها إلى هجرها.

وتبع هذه الفرقة فرق أخرى، مثل فرقة أوليس - ثيبايوس Aules-Ceballos التي تذكر عليها هذين الخبرين: «مسرح هذه الليلة فإن فرقة أوليس - ثيبايوس طبقا لما يذكر البرنامج سوف تعرض مسرحية «جوهرا البيت Las dos joyas de casa» تلك المسرحية الهزلية الجميلة التي كتبها لئون أنطونيسو كورثو Antonio Carzo، ومسرحية كفى أباء أزواج Bastirsuegros، للكاتب إدواردو لوستونو Eduardo Lus- tono وعرض فلاحو أراجون Los baturros الدارثريلا الهزلية لمسجدين إدواردو جاكسون بيبجا Eduardo Jackson وخورخيه جاكسون كورثيتر Jose Jack-

son Cortez، ونظراً للجناح الطيب الذي
فققه هذه الفرقة دائماً، فبالإمكان
المسرح...، فإنه إطرار مغفوق الذهن، هذه
التيلة سيقدم المسرح عرضاً لصالح الفنانة
الطريفة أدولفا دى أوليس Adeline de
Aules، وذلك لأن فرقة أوليس - ثيباويو
تعمل بشكل جيد وأيضاً لأن هذه الفنانة
سوف تقوم بالدور الرئيسي في الأعمال التي
سوف تجرى عرضها على الخشبة، لذلك
نرجوا أن يكتسب المسرح،

La marcha قádiz ثم مسيرة قادش de Eduardo
de cadiz. وكما يذكر إيرثان رومانس:
والعالم كله كان مستعداً للمردة في الثلاثي
الثانية مما أدى إلى أن يظل المسرح ممتلئاً
حتى انقضاءه.

ورقة أنبريتات ماريا أوبوتي، ورقة دراما
وكوميديا خمسون ثورديسياس وماريا
إوبرو، والفرقة المسرحية الإسبانية الكبرى
ماريا جيريرو - فرناندو ديث دي
سينثوا، ثم يضيف إلى ذلك قلبه: «إن
سكان ماناوا في ذلك الحين كانوا يتفاجئون
بأنهم كانوا ضاحكين وشكل متناقض حفات
فيهم ممتدة، لم تعرفوا الأجيال الأخرين من
بلاندا، وفي مذكرة أخرى يبرز هاستيو
آخر جولة في أمريكا لفرقة ماريا جيريرو،
التي أتمت على مسرح الملوعات نفسه سنة
أصل من بينها: *La malquerida*،
الكتاب الإسباني هاينكو بينابيتي، التي
كان فيها المشهد (المطلة) يلعب بيري أروغ
أياها.

أوائل مؤلفي الدراما الوطنيين:

خلال المعتمد الثلاثة الأولى من القرن العشرين وصلت الإدارة المثقفة للمسرح في نيكاراغوا إلى مرحلة من الذمخ أنتجت أول أعمال مؤلفي الدراما الوطنيين، أول اثنين منهم كانا مؤلفي الأعمال الأثرية، ولذين أشرفا أثناء لفترة التكوين في قرية براكا: **خوسيه بيهوروفسكي وأوفيليا موراليس**، لكن الأعمال المجهولة للمؤلفين للدراميين - **داريو وساميث** و**جاريثا إلخ...** كانت نتيجة لجهود ضعيفة وممزولة فإن النتائج الناجع الآن لمؤلفين أكثر غزارة في الإنتاج، وجاءت نتيجة ل نشاط أكثر حماساً وتوسلاً.

في هذا الاتجاه، من السعيد الاعتراف لإبران روبليو Herman Robleto تنظيمه أول فرقة مسرحية في ماناجوا إنتاج أعماله الكوميدي الخاصة، مبتدأ بـ «وردة الوجة La rosa del paraíso»، وذلك عام ١٩٦١. وبنت الإشارة إليها في افتتاحية مجلة نهاية الأسبوع: «تم الاتحاد والتقديم بنجاح فرقة من المؤلفين الوطنيين، وقدموا حتى الآن أصلاً مخلفة ذات تكة محلية، وطبقاً لذلك فإن الشباب الهندي، يمرضون طريقهم ويحسون بالأسنان الفكاهي الطبيعى ويسيطرون على المشاهد بشكل طوب وبعضهم ينقوا بإحساس الفنان الحقيقي».

ما هو التدرج العام لهؤلاء المؤلفين الجدد؟ هو وضع العادات والتقاليد والفحج الاجتماعي على خشبة المسرح ليس بهدف النقد فقط بل بهدف نشر الإبداع الدرامي الأسولي، وذلك من خلال تقديم الأنماط الشعبية، ومن خلال الحاجة إلى طبعها باللين والفكاهة الأسولية، واستخدام الشخصيات والأبطال النابعة من الشعب، بحثاً عن التعبير الجماعي.

ولوضع هذه السموزات صلباً أن نذكر والغريب Ocaso، عام ١٩٦٦، مؤلفها **سانتايجو أرجويو** Santiago Arguello الذي استوحاها من حدث مأساوي واقعي «خفاية زوجية بطلتها زوجة غابة لرجل مسن، وفي رواية بيت الطبيب doctor casa del Feliciano Go- meز وفي عبارة عن لصبة كوميدية صنع محاسني التجار موضع للشبهة، ثم «في قانون

كاستريو en la ley Castrillo عام ١٩١٨، **مانويل أنطونيو زيبيدا** Manuel Antonio Zepeda، وفي عبارة عن هجوم درامي على تطبيق هذا القانون الذي يعتبر المرأة زوجة وأقماً في حالة فقدانها البكارة برغبها أو لغضباً. وكانت مسرحية «وردة الوجة» أول نجاح إقليمي لفرقنا **إيرليان روبليو** وأول عمل مسرحي نيكاراغوي يتم تقديمه خارج البلاد، حيث تم عرضه بنجاح على المسرح الإسباني في ليما في ٢٣ أبريل ١٩٦٦.

وتم تقديم «غروب» التي حظيت بتقريب النقد في ليون في ٢ فبراير ١٩٦٦ مؤلفها **سانتايجو أرجويو** (١٨٧١ - ١٩٤٠) حيث إصممتها فرقة **الفنزويلي توفيليو لبال**، إضافة إلى أنها حظيت بتقريب كتاب من خارج الحدود مثل الكاتب اليهودي **ماكس نوردي** Max Nordau، لا أعني فقط على النجاح بل على العمل نفسه، ذلك العمل القوي الجميل، خاصة الفكاهة التي وضعها الكاتب ودفعتها إلى كتابة هذه القلمة المحيوية المتجنزة في أرض بلاده، ومسكونة في عالمه، والشربة بالأفكار الفاسدة والشاعر الواقعية، حتى **روين داريو** نفسه قال: «إن المسرح الدرامي الشجاع الذي كان يمكن أن يجرى في مدريد ستأثيره الإيجابي جالديوس» والإسبانية إميليا برادو باثان التي عرضت وجهة نظرها في «غروب» التي ترى أنها تتضمن الاهتمام بالثقة والدرامية، والفنزويلي **إميليانو إيرنانديث** أفضل دراما من أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية... لا أحد كانت لديه الشهادة الأدبية للاقترب من إيسن مع احتفاظه بقدرته على أن يكون أصيلاً كل هذا التقريب الذي اعتقد أنه مبالغ فيه - لأنه مطمئن في نصوص كدها أصدقاء أو رفاق للكاتب يتناقض مع رأي **كارلوس سولوزانو** Carlos Solozano: «غروب تتناول موضوع الزهد في الحياة من خلال شكل مسرحي باهت (...) وبهذا الإحساس الفاسد بالحدائق الذي يمزج الموضوع الدروماتيكي بالثعبان الذي شيزت به هذه الحركة».

لما فيلكس Felix Medina مهندساً السلفادوري المولد فقد كان أول أدب من بيننا وجه كل جهوده للكاتب المسرحية بشكل دائم ومستمر، وهو ما تشير إليه بوضوح قطع مثل

«مسألة تحرير صحيفة يومية» Laredacion de Los dos mu diario (١٩٠٦) والرسولان «Por amor misarios» والجاسوس «El espia» والخماس عشر من «Quince de septiembre» وبشكل خاص تلك الدراما الصكونة من ثلاثة فصول «الأخوة كورتيرياس Los Contreras» التي ظهرت على فصول في مجلة «سيدة ليون» لا باتريا La Patria، والتي لمكن جمعها هذه الأيام عن طريق الناقد الإسباني **فرانكو سيروتي** Franco Cerutti.

هذه المسرحية المكتوبة بشكل جيد وأحداها المشوقة رغم بطلها فإنها تعبر نقطة البداية للموضوع التاريخي في نيكاراغوا، وتعتبر بداية طيبة لمسرحية «مقابلة المصنوعين La audiencia de los Confines» (١٩٦٠) **فيميجيل أنجيل أستورياس** Miguel Angel Asturias والتي قال عنها **جق ثيوتي**: «إنها جدارية لا يناع أحد فيها، إن **فيلكس** مهندساً شكل هذه القطة الصبورية (تعد الأخيرة كورتيرياس ضد التاج الإسباني في منتصف القرن السادس عشر) دراما لا تزال تحفظ بحدائقها دون أن تكون قد ضحت بداية بالعقيدة الموضوعية، وجدارية أخرى لا ينعها أحد: إنه عشر على عشرة، الأخوة كورتيرياس ولأول مرة، ويعتبر الموضوع ذا صبغة وطنية للمسرح الوطني النيكاراغوي الذي كان لا يزال في طور التكوين». إن مؤلف هذه السطور يلاحظ أيضاً حسه المسرحي: «تأسك مشاهد واستخدمه للتشويق والمعلق التي تتقدم أكثر من عشرين عاماً على تقنية الدراما الحديثة».

وهذا الاتجاه وإن كان مكثراً من عناصر مسخلفة فإننا نجده في أعمال **مانويل روساليس** Manuel Rosales الذي وجه العزة الأكبر من جهوده في الإبداع الأدبي للكاتب الدرامية وحقق بعض النجاح المحلي، فقد حقق **روساليس** من ناحية مسرحاً ذا تخطيط سلمي تجرئ أحداثه في مناخ مرفه ومحتشري (الفرح المولم dolorosa alegría والمستحيل Un imposible ودخان ملكة Humos de re-ina) ومن ناحية أخرى حقق فرجهاً مرتباً براقع اللون، حين أن يخلصي عن القصة كسا في مسرحيات (السير دالما السير Andar، Siempre Andar) (ماناجوا ١٩٢٠) والتي تم افتتاحها في

مسرح الموعات في العاشر من مايو ١٩٣٣، وبعد الحرب Después de la guerra، التي تم اختلاصها في الثاني من مايو ١٩٣٧ وتم نشرها في فصول مجلة «قراءات مسخرة» Lecturas Se-lectas، في ماناجوا عام ١٩٣٩.

علاوين مسرحية أخرى لروسانيس فيما يبدو أنها تنتمي إلى فترته الأولى تم نشرها في العاصمة عام ١٩٣٧: الرافعة للرابيديه La danzarina tragica وأمر لدمي Opalos de sangre، وأنهى أيضا مسرحية أخرى: بني حانة برستون La cortesana de Boston Bar.

وفي الوقت ذاته ظهرت في الأنعام الذي تحدث عنه مسرحية «الرجلة بطون La Pantalón» (ماناجوا ١٩٣٧) تلك المسرحية الفكاهية التي كتبها أدولفو كاليريو أوروتكو Adolfo Calero Orozco (١٨٩٩-١٩٨٠) التي تتناول الحركة النسوية وكانت نقداً لتلك الحركة التي تسببت في إثارة اجتماعية إقليمية في تلك الفترة، فمسرحية الرجولة بطون... التي تم تقديمها في السنة نفسها التي نشرت فيها - كانت لا تزال حتى عند تقديمها عام ١٩٧٢ تحفظ برقيتها وجدتها، عندما عادت للظهور على الشاشة جديد.

الرائي كاليريو أوروتكو نشر «رجولة بطون» مع مسرحياته الأربع الأخرى في ماناجوا عام ١٩٧٢ والتي ضمت أيضا «الهرار أو تاريخ على بيضاء» El dialogo ofechas en blan-co، و«الرجلة Viuda» La، (التي تم تقديمها أيضا خلال السينمات) و«دفن خوان جارثيا» El entierro de Juan Garcia إضافة إلى إعداد مسرحي لمدة صفحات من روايته دم مقدس Sangre santa (١٩٤٤).

وأخيراً فإن إيربان رويوتو-heran Ro-bieto (١٨٩٦-١٩٦٨) يقف على رأس قائمة أفضل أرائك مؤلفيها المسرحيين النيكاراغويين والذي كان يبالغ أفضل لتوقف الفكاهية قبل الأساسية، مبدع قادر على تحويل أي موضوع إلى مسرح، ومسيرته التي استمرت في المكسيك، لتطلمت بسبب عمله في الصحافة، وإتجاهه إلى كتابة للراية، إلا أن أعماله المسرحية ظلت تحتل مكانتها مثل: وردة الجدة (ماناجوا ١٩٢٠) المعجزة El milagro (تج. روي. جالبا ١٩٦١)

الآنسة التي نزلت للتقاع La Senorita arrojé el antifaz (المكسيك ١٩٢٨) العاصفة El vendaval (المنشورة في كولونيل-تجو-جوتيليا ويعد ذلك نشرت على حلقات في مجلة في ماناجوا ١٩٣٣).

نشر رويوتو-لومبا في ماناجوا مسرحيته «ثلاث سيدات Tres damas» (١٩٤٦)، وكان أكبر جهد شارك به في هذا الفن والاتجاه الذي شاركه في تنميته، والتي مازال يدير له قيمته حتى هذه السنوات أي في الثمانينيات مسرحياته «صليب البعاد La cruz de ceniza» و«الطفلة سوليداد La nina Soledad» و«عرائس من ملين Muneecas de barro» ومن أعماله الأخرى: «كوكسبوليكالتون Cocolicaltzn» (١٩٢٥) وأوبرا مكسيكية تعمد على تاريخ وأساطير أتيكتي و«رابرتيكتي» مثل: ابن الأخرى El hijo de la otra والتي تأتي من La que viene و«حب تديم ama وشمس السيد كارولس بالوري Los millones de don Carlos Balmori» و«الطفلة تشولي La nina Chole» و«نافورة الزمن للقديم La fuente de antano» و«طيور الشمال Paja-ros del Norte» (١٩٣٦)، وهي كوميديا في أصناف - إلا أن الفصل الثاني ينقسم إلى صريكين - وأمكن الحصول على هذا النص.

وأمكن كتابة هذه المسرحية بعد تدخل الولايات المتحدة الأمريكية في نيكاراغوا ما كان يتطلب رداً وطنياً خلال المسرحية من سيدات الطبقة الوسطى الثلاثي كن يحملن بذريج نباتهن من رجال البحرية الأمريكية الذين كانوا يقاتلون على معلم في للقواعد التي كانت تضمنهم (من هنا كان الطوار) ومن خلال شخصيات مرسومة بشكل جيد، وتم تقديم «طيور الشمال» في الوقت المناسب، ما جعل قيمتها تظل مبهجة إلا أن طموحيتها السعدانية للتدخل الأجنبي وتركيبها المدهش خلقا منها عملا مسرحياً مائلاً في نوع المسرح للنقد والتعبير عن المشكلات الوطنية في وسط أمريكا اللاتينية.

إنما كان نضال ساندیلو Sandino وهو الأسس الذي تشدد إليه تلميحا مسرحية رويوتو التي أشرنا إليها من قبل، فإننا في مسرحية أنطونيو كيرنا Antonio Cerna المخفية «نساء من القرن العشرين Mujeres del siglo XX»، نجد هذا النضال وأيضاً لا ليس فيه، أو على الأقل

ويمكن أن نراه مباشرة في رسالة لسانديتو نفسه تلك الرسالة التي كتبها في ٢٧ من مايو ١٩٣٣ والتي وجهها إلى الدكتور أنطون رويوتو Angel Rodriguez والتي يشير فيها إلى أن هذه المسرحية وقعت بين يديه ويصر عن رأيه فيها: «أشعر بالتمثال حقيقياً لأنه ليس جديداً على أن أفكر أن شعبى سوف يصنعني حتى ولو بعد الموت».

ومن الأنشطة الأخرى التي لها علاقة بالعروض المسرحية يصبح من المفيد الإشارة إلى وجود مسرحية أخرى متعلقة أيضاً، يتم فيها التكم على حركة خوسيه مارييا مونكادا المؤيدة للتدخل الأمريكي، هذه المسرحية نفسها منتج احتفالات الترنفالات الجامعية في لئون والذي يكشف عن أن هذه المسرحية جرى لها إعداد أولي (برولات) في مسكن خاس وكان مؤلفها هو الجنرال ألفونسو باليه Alfonso Valle والتي فيها: «يسفر من رئيس الجمهورية جيلنا الجنرال مونكادا».

والآن نتوجه لنحدث عن حركة غرانطة الثقافية التي أحدثت ثورة أدبية تضمن المسرح أيضاً.

دفعلة تجديدية:

منذ إعلانها الأول المنشور في ١٧ من أبريل فإن الحركة الأدبية الطليعية - التي نشأت في غرانطة - اهتمت بالمسرح، حتى أنه في إحدى نقاط هذا الإعلان يؤكد أعضاؤها: «المسرح: سوف نلتحق في أي ساحة أو كوخ أو على أي خشية جاهزة مسرحاً نقدم بأنفسنا أعمالاً من للمسرح الحديث الأجنبي أو المؤلف أو الرقص أو الباليه ونقوم للمناقشات والسهرة والغفلة وكل الأنواع سواء للمسرح الذي أو بالعرائس سواء من المسرح الاستعماري أو المسرح الشعبي أو مسرحه، لكنهم لانتعاسهم في أنشطتهم الثقافية الغامضة بحركتهم الشعرية الثورية وردود أفعالهم السياسية لم يتوقفوا للتفكير لحظة في الفعل المسرحي على عام ١٩٣٥».

في تلك السنة قام مضمون المجموعة بابلو أنطونيو كوادرا Pablo Antonio Cuadra بإنشاء مسرح لوبي Teatrillo Lope والذي أقيم خبته في غناه بيت خريجي مدرسة وسط أمريكا Colegio Centroamerica للذين

تعلّموا على أيدي جماعة الجريوت - وقام الطليعون بتقديم إعداد للمسرحيات الكلاسيكية وصولاً لاستراحات على طريقة القرنين الوسطى إضافة إلى إعداد معاصر لمسرحية شكسبير «بوليوس قيصر» وبعض المسرحيات ذات الصبغة الحديثة، مثل أعمال الفرنسي هنري جون Henri Gheon، وكارلو مودين جودهم إلى إنتاج أعمال النيكاراجويين مع زملائهم ويقدمون أيضاً أعمالاً مسرحية نيكاراجوية من الفترة الاستعمارية بلغة محدثة مثل أصل الصلح Original del Gigante، ومسرح الجوجوينسي El Gueguense.

وكتب كوادرا تقييماً لهذه التجربة التي دفعته إلى إنشاء هذا المسرح الجديد ذي الأصول النيكاراجوية، مما أثار انتباهي أن مسرح الجوجوينسي كان أول الأعمال مسجلة الفولت في ربط أمريكا التي أنتجت الشخصية الأدبية.

هذا الاكتشاف الجديد الذي دفع كوادرا نفسه إلى نشر الجوجوينسي في أول أعداد مجلة «كراسات زرقة نان لوكاس Talles San Lucas» (أكتوبر ١٩٤٦)، إضافة إلى مسرحيات أخرى ذات أهمية متزايدة، فأخذ لصوصاً من الضعاف، نشر الجانب الأخر منها في مجلد «المسرح النيكاراجوي» للسولتوري، (١٩٤٨)، الذي جمعه فيلثيسكو بيريث إستيماردا Francisco Perez Estrada الذي كان يمتدح في ذلك الوقت أهم إنجاز الطليعيين القدامى، حيث كانت تلك الحركة تعبر منذ مطلع الثلاثينيات الأساس في تشكيل المؤلفين، إلا أن هذا العمل كان أكثر من محاولة فاشلة.

فقد تضمن رصيدهم أيضاً ترجمة لعدة أعمال تراثية ومحدثة مثل الكوميديا اليابانية Excusar، والتي ترجمها عن الفرنسية خواكين باسوس Joaquín Pasos عام ١٩٣٥، فيما ترجم خوسيه كورونيل أورتيغو Jose Coronel Urticho عاملون على الألف: Odipto، لجان كوكسو عام ١٩٤٣، والروائي El soplon عام ١٩٤٣ أيضاً. وتم نشرهما في تلك الكراسات المذكورة لورشة سان لوكاس في غرناطة ومجلة أفاق جديدة Nuevos Horizontes التي كانت تصدر في ماناغوا.

إضافة إلى ثلاث مسرحيات تعبر من أفضل الأعمال الأدبية النيكاراجوية (سيفونية برجوازية

Chinfonya burguesa، والفلاحون سيورن في الحراقة Por los caminos van los campesinos، وهوس تولا La novia de Tola) وكان هذه الأعمال كانت تنتم إلى رصيدهم بافلو أنطونيو كوادرا الذي كان مؤلفاً أيضاً لمسرحية «الشجرة الجافة El árbol seco»... إضافة إلى إعداد نص «الفلاحون»... الذي تم تقديمه على مسرح لوبي عام ١٩٣٨، والفلاحون يدخل خشبة المسرح Satanas entra en escena، التي تم تقديمها في نوفمبر من السنة نفسها وعلى خشبة نفسها تم تقديم مسرحية نغيد الرعاة Pastorela، التي تم تقديمها في غرناطة عام ١٩٤١، ومسرحية عصى Cegua التي تحولت فيما بعد إلى سيناريو سينمائي شارك المؤلف في عمله أرمنستو كاردنال Ernesto Cardenal عندما كانا وميشان في المكسيك، ونشر أيضاً مسرحيتين في السجلات هما «حوار حول الهندي خزان دي كاتارينا Juan de Catarina» و«البلد الدب البرجوازي Bailit de Catarina» بالإضافة إلى أعمال أخرى قصيرة للمسرح المسرحي وإعداد محمدر نص ماكن لوب: مرآة البقعة de Espejo de avaricia، التي تم تقديمه على مسرح لوبي حيث تم تقديمه تحت عنوان «من يرضي يخسر El que parpa»... dea pierde.

وكتب المؤلف عن نصه «الشيطان يدخل خشبة المسرح، الذي صناع مثله مثل «العمى» والشجرة الجافة، فقال إن الحدث يجري في الوقت ذاته في المجهول وفي الأرض وفي السماء (كان ذلك ملاك يلعب الشطرنج مع إيليس مراراً على مسير الإنسان) ... إن الفعل يحدث على جرعة دينية، لكنه مبنى بناءً سياسياً، حيث يمرض لنضال الإنسان من أجل حريته في مواجهة السلطة».

والإشارة إلى الأعمال الثلاثة التي رحلت بين أعضاء الحركة الطليعية يجب التأكيد أنها كانت تعتمد على التراث والحداثة، أي يمكن القول: تبدأ من المصادر الأدبية المكتشفة في الفولكلور خاصة مسرحية سيفونية برجوازية وروس تولا - تصور عالماً مكتوباً بشكل حداثي، مسترشداً بالتقاليد التدريجي.

وكتب كتاباً مسرحية «سيفونية برجوازية» من خلال قصيدة الخوسيه

كورونيل أورتيغو وخواكين باسوس تمت كتابتها عام ١٩٣١، تحولت تلك الذك إلى قصة هزلية من تهويد وفلسفي إنسانية، طبقاً لنصها الأول المنشور فإنها تعبر أول جهد من جانب الطليعيين الغرنطونيين للتوصل إلى مسرح نيكاراجوي حقيقي. وليس هذا فقط بل كانت تجربة مسرحية وفكاً اجتماعياً، و«مطروحة جريئة» وأصية كوميدية وأوبرا فكاهية ومغامرة حداثية لإعادة الخلق في شكل خدائي.

وكان مؤلفو هذه الحركة الطليعية سيورن بالتوازي في تجارب شبيهة بتجارب فيديريكو جارتيا لوركا ورالفاتيو ألبيري في إسبانيا فقد جردوا مصادر كانت في ذلك الوقت مازالت تعبر مصادر حية، حيث أكدوا على وجود الثقافة والحفاظ على المميزات التي كانت تلعب للتصويرات الشعبية: الصورات الخرافية والطبول والألعاب النارية، وأغاني المهد، وبهذا الشكل أمكن تذليل الحصار الاستعماري مطوّرين موضوعه البسيط: عاهر مصدرف يتزوج من زوجة تاجر فيحول حياة الأسرة الريفية ويدفع بها باتجاه الإلحاح، فينتقل أمل أسرة العريس بمولد حفيد، إلا أن هذا الأمل سرعان ما يتبدد لأن الفتاة تلد مخلوقاً مشوهاً، وأخيراً يموتون جميعاً فيها بشكل غير مفهوم، إنها دراما احتلالية شائعة تماماً مثل تلك الأعمال الفولتية مزيج من الخيال المنطقي والصبغ، وهذا ما أثار انتباه الكاتب المسرحي ألبرتو كاناس كاتاياماس Alberto Canas، عندما قال إن تلك المسرحية سبقت بوجين يونيسكو بعشر سنوات على الأقل.

أما مسرحية «سيفونية برجوازية»، فإنه تم عرضها في عدة مناسبات لكنها ظلت محافظة على طابعها بسبب قافتها ومناخ الفرح الذي تنشره من حولها، «فالقافية تخفق الكوميديا وتدفع بها إلى مواقف عفوية وأكثر إشباعاً. كما في الدراج التي تهب حيات متناوبة - لأن هدف المسرحية لا يضيع على الرغم من هذه الهبات التي لا تتوقف فهي ضد البرجوازية وتطلعه الدائم إلى تكديس الأموال. وفي مرحلة أكثر تقدماً فإن أحد النقاد اعترف بأهمية أسئلة هذه المسرحية التي تعبر مسوعة أفسري لها (...). قطع أثاث بيت البرجوازيين تقربهم Chombon تذكر أدينا مثل الشخصيات الأخرى، حيث تنص الأحداث وتثير التلق لدى من يستخدمها فتكشف عن الحياة

الخفية لهذه الأشياء التي تراها يومياً ولا تثير فيها أي اهتمام، فالتدوير يتحول أيضاً إلى عنصر درامي ويميز في أبهى شذرية بجلجلة متكررة فتخلق بذلك تلاحماً بين الشكل والمضمون، فتعجز تلكامة طريقها الخاص وتولد الأحداث من خلال هذا تلكامة، دين أن يبدو عليها أنها ممثلة.

بذلك فإن المعالجة الأولى للحركة الطموحة تحولت من مجرد دفعة لمسرح مفتوح إلى منظور جديد يؤدى إلى مغامرة في العمرة وإدعاء حقيقي ورفض للمطلق الأسطوي، وهذا هو الذي كان دافعا لخصومه كورونيل أورتوتشي لكاتبه مسرحيته «الأغنية الأنسلمية a petenera ما» (١٩٣٨)، قطعة كوميدية من فصل واحد باستراحة سينفونية، مكتوبة برقة شاعرية وحس تكاملي عبقري تتطور في موضوع السينفونية نفسه وباليه اللد البرجوازي (١٩٤٢) التي كتبها باولو أنطونيو كوادرا.

إلا أنه قبل أن يخرج هذا العمل الصغير إلى الدور كان كوادرا قد تمكن من إنجاز دراما من أضخم الأرواح التي تم إنتاجها حتى ذلك التاريخ، «اللاحين يسبون في الطفرات» (١٩٣٧) ذلك العمل الذي حظي بتقويم جاد كواحدة من أفضل المسرحيات المعبرة عن المسرح المعاصر في أمريكا اللاتينية، لأنها تعرض وتنفذ مشكلة الحرب الأهلية من خلال حدث مفاسك، ومرشاة بتصويرت شعبية مناسبة، وكتب عنها كارلوس سولوثان قائلا: «هذه الأشكال الشعبية المرتبطة بالأسلوب البريخي من خلال تناغم عناصرها المختلفة، (...) فإنها تبدو نرشية لموضوع الرئيس، (...) وتتمسك فيزيقي لمشاكل الشخصيات النفسية الممتدة».

ومن بين العناصر الأخيرة لهذا العمل نجد المؤزعة التي تعتبر للشاهد الصامت على مأساة الضغوط التي يربطها الفلاح الديكارجرى، الذي يعتبر الضحية الأبدية للأحزاب السياسية وللفرن الربطى والإهانات الأجنبية. هذا هو الواقع الذي يبينه كوادرا عن معرفة حقيقية لسلامحه: فضخصية سينماتو للفلاحية البسيطة التي تعالي والتي تعمل في خلطها الحزن المأساوى والدينى، وروحته خرونا الفلاحية المتفائلة ذات الخيال التراسى، والأبوين بالتشوق لحلم ومارجريتا الفرحه، ثم سويلدا المنفعة الذكية، كل هذه الشخصيات

تمسكها الأوضاع الناتجة عن الحرب الأهلية التي تجبرهم على القتل لسببواينو: يابى إن الحرب تقضى على ما يجب الإنسان وتمنع ألمه ما وسبب له اللعة... لأن الحروب هي التي أنت بالمحاصر، والتي أنت بالمسكن الأمريكى وبالمصروية والسذاج، إن الحرب هي التي أخذت بانفوش، والتي التي أخذت مارجريتا والتي أخذت خرونا، والتي اتخذت على أبنتى خرونا... تلك التي كنت أحبها أكثر من أي شيء، لقد كافلتنا أكثر مما يجب من أجل للكراهية، لقد كافلتنا من أجل الإنسان، من أجل الأرض ومن أجل الجوع، حتى من أجل الأحلام قاتلتنا.

ويرغم جرعة التشاؤم للكبرية فإن النهاية تكشف عن أمل: فإن سويلدا أبة الفلاح التي اختطفها السماسي ليعصنها بمد أن سرق أرض الأب تد لنا سرعان ما يطلب به الفلاح، بواد الآن رجل جديد، ثم الآن بولده وهكذا فإن المؤلف يخلق من خلال مسرحه مله بهذه المسرحية الاجتماعية، فإنه يؤكد له مسرح «نيكاراجورى» قدم لنا نيكاراغورا الفلاحين للناشطة.

من خلال مشاركتها في تنضيط المسرح الديكارجرى قام اليرتو أرتوتشي أرجويرى (١٩١٣) بمصرى «هوسى تولد» (١٩٣٩) التي كانت تعبر أفضل كوميديا بعد «الوريوميسى»، وفعلاً فقد استغل موضوعاً شعبياً ليقدم عملاً ودياً عميق المسمى، وهو ما يعكسه الشخصيات للنسائية (الأكثر تعديداً) في أحاديثهن ومخاطباتهن ومعتقداتهن. لذلك فإن هذا العمل الأسول لا يمكن مقارنته إلا برابة «كوزمايا Cosmapa» (١٩٤٤)، لخصوسه رامون Jose Ramon وهذا يعنى أن هذه الرواية تقابل هذه المسرحية في المسرح.

وعرض تولد تتوافق فيها أفضل العناصر الشعبية في البلاد مكونة. كما في رواية رامون مصدر ثرى للاعتراف بنفسينا الجمعية «خيت الديكارجرى»، السهولة التي يكتب بها لتحياز للتمومة، خوفه من الجهول، لمراسه لرجل الدين، تمبوره وإشاراته المبالغ فيها، اندفاعه ولاسيالاته اللذان يتخذان شكلاً طبقياً واعتباطياً. حتى إن للتقد الذي كتب عنها كان يعتبر من أفضل ما كتب.

وكان المؤلف الذى لمسك بكل أحداث النص قد استطاع أن يرسم شخصياته المتعددة متصلاً جميع الأقطار للجمعية: السد خران (الأبن أكبر تاجر في القرية) وعروسه التي تنسب إلى الطبيعة الزرقعة وريجوبيا والخادمة من الطبقات الشعبية، هذا من ناحية الشخصيات الرئيسية التي تكن الموضوع، فبعد العلاقة الجنسية مع ترجوبيا فإن السد خران يقدر الزواج من عروسه فيمعرض على للتزوية الساذجة مالا، إلا أنها تطلب النصيحة من الخادمة التي توجبها كالسندية التي تتقم بالايعراف للسد خران بمغامرة كاذبة لمعروسه وباللجوء إلى الفدرات الفارقة لدن اسربايله الساحرة.

ومحاورات للشخصيات التي تعتبر الخادمة أترها وأكثرها حيوية يترك المؤلف أرتوتشي أرجويرى للتقريب حرية تفسير كوفية الوصول إلى العمل، فالسد خران يغادرا تلكسة التي قرب الزواج فيها ويهرب على الضمان مع ترجوبيا، لكن يبدو واضحاً أن فعل ذلك لأبه شك في عصره عروسه، ولمصلحة أمام لثم ترجوبيا وبسبب قوة الساحرة الفارقة، ويفضل ليه بعد التفكير في أحداث الساعة الأخيرة، إلا أن المسرحية التي لا تظفر من تأثيرات مسرحية «هرس الدم Bodas de sangre» تستطيع أن تسيل أحداثها بما لا يدع مجالاً للشك، فتحمول الأسطورة العالمية أو «الموضوع» إلى نقطة انطلاق.

سنوات الأربعينيات:

تم نشر مسرحية «عريس تولد» في ملحق الأربعينيات، ونشرها لتهت الدفعة الجديدة للمسرح الديكارجرى الحديث.

إلا أنه قبل سنة واحدة من إعدادها، أي عام ١٩٣٨ حدث في غرناطة اللقاء الذي أملتقوا عليه «السهرة الزرقاء La Velada Azul»، وذلك بمناسبة مرور خمسين عاماً على أول عمل لرويين داروين وكانت العملة كاميلرا نوجيرا Carmela Noguera قد قامت بتعظيم هذا اللقاء في المدرسة التي كانت تدبرها، وكان اللقاء حدثاً مغللاً فكانت نهاية عظيمة لذلك الفترة التي شهدت تكوين مؤلفين عظميين مسرحيين، وبالفعل فقد كان أكثر الشخصيات التي ألفت كلماتها كانت قد برزت خلال فترة الأربعينيات كشخصيات

بارزة في الإذاعة والمسرح وغيماء بعد في التلفزيون.

من بينهم **مارتين بيرنارد Martin Ber-nard** تلميذ مدرسة غرناطة القديم - كما كانت تسمى هذه المدرسة التي كانت تدبرها الأسرة لوجورا - وكان هناك أيضا البرقي هرنانديث موراليس (١٩١٨ - ١٩٨٧) ذلك الشاعصر والكاتب الذي سرعان مابدا تيارا إبداعيا: المسرح الملحي التاريخي. لتقام على إعادة خلق الأحداث المؤثرة فيذاكرة الجمعية للمدينة، حيث كتب موراليس أعمالا مثل: *مظلة النهر La ninia del rio* (التي انتهى عرضها في ٤ من أكتوبر ١٩٤٣) وهي مسرحية تنتمي إلى الكارنوالية ذات ثلاثة فصول، و*معمزة غرناطة El milagro de Granada* (١٩٥٤) العرض الشعبي في أربعة فصول، ثم *منتم لكريشا El vengo-dor de la Concha* (١٩٦٢)، التي تستعرض مسرحية مناداة لأفسورة وتم تقديمها في ثلاثة فصول.

ومن الأعمال التي تأثرت ببلوركا كانت المسرحية الشعبية *مظلة النهر* التي تبرز بطونة اللغة الإسبانية و*الغانفلا* إيريلا التي بلغت عن قلمه العذراء - في نهر سان خوان، نيكاراجوا - ضد الإنجليز وذلك عام ١٩٧٢. ومن ناحية أخرى فإن *معمزة غرناطة*، التي تمت كتابتها كلها تقريبا من الأشعار في بحر الخشبي اللقي المنطلق، تعرض لموضوع ظهور ونقل حارسه المدينة لفي الفصل الأول والثاني يفتأيا الحدث من خلال حوار بين غسالات على حافة نهر جران لاجو ثم يأتي الدل في الفصل الرابع من خلال حل على شرف السيدة العذراء ومخلص للنس مارخيل دي خيموس، إنها مسرحية ذات مذاق شبي احتفالي والشخصيات مرسومة بشكل جيد، ومن خلال لمحات سريعة تميد تكوين المااضي بكل حذائره.

أما *منتم لكريشا*، التي تكمل الثلاثية فإنها تتناول البطال سان خايلوتي، (السرعة التي يهزم فيسها النيكاراجويين عام ١٩٥١ للتوسع البوليسري) ويقتارل أحد فصولها الحرب الأهلية ضد الفنزلة الذي قاده **فيلوم ووكس** أن الجيهرد الثلاثة التي بذلها فرنالديث موراليس فإنها كانت أكثر أدبية منها مسرحية إلا أن الأخيرة منها

وصلت إلى العرض على مسرح جوناثان في غرناطة في شهر نوفمبر ١٩٩٧.

لكن لعدد سنوات الأربعينيات لتتأكد أن مسرحية «عروس تولا» كإبداع لم تتفوق عليها مسرحية أخرى خلال ذلك العقد، فالعروض القليلة التي وصلت أنباروا إليها كانت تسير على لخط التقليدي الذي تخطه وكانت تنقص تلك العروض الجودة الكافية، إلا أن بعض الصموص لتويت تجمعا جماهوريا نسبيا، وهنا تشير إلى عملين دراميين للكاتب جراتوس هالفترميير *Gratus Halftrmeyer* وبما *السائلة El an-damio*، التي افتتحت في ماناجوا في ١١ من يوليو عام ١٩٤٠، والتي قدمتها فرقة التكتريدي باكر جارتيا، وأعيد عرضها في أيام ١٣، ٣٠ من الشهر نفسه ومسرحية «سرطان اجتماعي Can-cer social» التي قدمتها الفرقة نفسها على المسرح للبادي لمدينة ليون في ٢١ من سبتمبر عام ١٩٤١، كلا العملين أمكن لخصن الحظ طبعهما في كتيب.

لم نخط مسرحيات أخرى بما حتى به هذان العملان، فهناك أصال **مارشال ريوس خوريث Marcial Rios Jerez**، (مارتا *Marta El triunfo de la inocencia*) وهي عبارة عن نصوم وصفيية تدغدغ الأحاسيس وكوميديات **أرتورو هيررا (السيدة برودنجا)** تنتمي إلى النسوية *Dona Prudencia es feminista* وسهرة البريد *La tertulia de Correos* التي تجرى في مناخ ريفي احتفالي، ونص «كل طائر إلى شجرة زيتونه - *Cada mochuelo a su oli*» vo التي كتبها **الهياندرو بيجا بولانيوس** *Alejandro vega Bolanos* التي تسير على لخط لغشار إليه سابقا، أو الهجاء الذي وجهه طلاب للامامات إلى الزعيم للفاشل لورينثو **جويرو- مرشح العزب الليبرالي** الفاشل في الانتخابات عام ١٩٤٧. خلال سنة الانتخابات والتي جرى عرضها في مسرح جرينثا بمدينة غرناطة بمشاركة **أرماتندو أوريبيا فانكوث وجونثانو راميريث موراليس** ولكن لم يتم إعادة عرضها بسبب قرار المنع البوليسي.

من ناحية أخرى فإن الأخوة ألفونسو وروبيرتو نالاس أريا *Alfonso y Roberto Na-*

vas Aransa في ليون وأدان كاسادور *Adan Castillo* في غرناطة كانوا من أكثر المعجبين **بخاينثو بيناباينثي** تنمسا في نيكاراجوا، الأولان كانا يتمتعان بامتلاك بعض عناصر النشاط المسرحي في مدينتهم فقام مرض «الكريهة» في مسرح جوناثان، إلا أنهم لم يستطعا تكوين فرقة مهمة كما فعل الآخر، فهو عبارة عن أنه لعب دور سبائيتانو بدراج ملحوظ في مسرحية «الفلاحون يسيرين في الطرقات» منذ عام ١٩٣٧ إلا أنه اتبع خطوات **باجسو جارثيا** عندما كونة فرقة «كوميديا ديل آرتي» والتي كتب عن بدائتها **روبيرتو بلون** تلميذ كاستيونفسي، «تجولت مسرحية «قارب من حجر Corazones de piedra» الأولى التي قدمتها فرقة كوميديا ديل آرتي في مدن نيكاراجوا المهمة، وحققت نجاحا كبيرا، ففي السنوات برزت السمعة النيكاراجورية كآرمن **مارتينيث (...)** وأيضاً برز كل من **جاسري ريباس** و**تيسينا ليهال** وآخرين لا نذكر أسماءهم، فتحتلها ليهال - البريئة للفنية لفرقة بلين - كانت ممثلة لعزله جمهور أمريكا بأدائها الرائع، سواء في الإنشاد أو في المسرح أو في السيماء.

للتناهي من عقد الأربعينيات من المئبد الإشارة هنا إلى أنشطة مراكز التحفم اللخاني، ليس فقط لأنها استمرت في تقديم السهرات الاستعراضية، بل لأنها كانت تقدم من وقت لآخر بعض العروض الجديدة، كسما كان الحال بالنسبة لمدرسة وسط أمريكا في غرناطة، حيث جرى في بدايات عام ١٩٤٣ - أثناء الاحتفال بتخريج طلاب الثانوية - تقديم عرض معد من أعمال القدره اللطيمية، حيث قدموا «مسرح ويلوبيوس قيصر» من خلال قراءة بريوتين ومارك أنطونير، في مسرحية من فصل واحد - عن ترجمة **لويس استرانا** مارين مسرحية «برانيوس قيصر» لشكسبير - ومن إخراج **خوسيه كورويل**.

وهنا يمكننا أن نؤكد أن تطور النشاط المسرحي في نيكاراجوا طوال النصف الأول من القرن العشرين يمكن تلخيصه في أنه كان تقليدا مسرحيا، ورغم عدم تمكنه جيدا وعدم تراصه وما شابه من معدود وهبوط، إلا أنه لا يحذر تقليدا مسرحيا برغم كل شيء. ■

عملاً بحرية الرأي ، تنشر
«القاهرة» ، هنا ، ركاً للكاتب بهومي
كذلك ، حول ما يراه تعديداً على
مقاله المنشور في العدد ١٦٦ بوتبة
١٩٦٦ والموسوم بـ «بين مسمى
الفحصي ومسمى العامة» .

وتأتى مساحة «القاهرة» بنشر هذا
الرد الملىء بالمفانطات متمشية مع
اعتمادها مبدأ الحوار الضيق. والسجلة
من جانبها تسجل بعض الملحوظات
على هذا الرد المنشور:

- أولاً: فيما يخص التفتيرات التي
طُرأت على مقال الكاتب فهذا أمر
متعارف عليه وسط المطبوعات
الصحافية والفكرية، أمر يخص
الاتصال الضروري المميز لكل
مطبوعة والمتجلى في «الناشيت» و
«العنوان» و«طريقة الصنف»... إلى
آخره.

- ثانياً : يغطي الأستاذ بهومي
في حق اللغة العربية أخطاءً فادحة
لا يجبران لها من قبل ، التي لا
تتمر لا رطب ولا صيص ، التي
سطر ٢٧ من الأصل وصحتها : التي
لا تتمر لا رطباً ولا صيصاً ،
ولكننا لا نجد سوى ١٧ مثالاً ، ص ٨
«سطر» وصحتها : ولكننا لا نجد سوى
١٧ مثالاً ، ولا يكون أصل هذه اللاحقة
ش مرتبطة ، ص ٨ «سطر ٢٢» وصحتها
ولا يكون أصل هذه اللاحقة ش
مرتبطة ، إلى النتيجة التي تقول
أن... ص ٨ «سطر ٢٢» وصحتها :
التي تقول إن..... .

إلى غير ذلك من الأخطاء الأولية
التي هاجها التحرير والتزم بها
التصحيح من دون إشارة أو إتهام
بالتفسير وجهته المجلة إلى كاتب
المقال فهي مسائل اعتاد عليها
المحررون والمصححون في نتاج
الكُتاب والمبدعين الذين ضعفت
علاقتهم باللغة إلى حد كبير.

التحرير

ق
بولى وبين السادة المصححين ود
مناقض باستمرار كلما دخلتهم
تولياهم الحسنة إلى «تصحيح» ما أكتب
جانينهم اللطيفين ، إلا أنهم لا يتحفظون مسؤولية
«بعضهم» الذي يبعثونه تاركين مسؤولية
أفعالهم على كاهلي وخدي أمام القراء الذين
يحق لهم ، ولالة هذه ، أن يتسبوا فيما بينهم
وبين أنفسهم للأخطاء اللغوية التي يقع فيها
لغوى يزعم أنه كذلك.

١ - كدبت في صدر مقالتي ، حول اللغة
المصرية الحديثة ، في العدد السابق عنواناً
فرعياً يقول: «بين ما يسمى بالعامة وما
يسمى بالفصحى» ، فإذا بهذا العنوان يخرج
للقراء على هذا الغريب: «بين مسمى العامة
ومسمى الفصحى» ، وهكذا تدخل المسند
للمصحح أنه مسبح خطأ وأنش دون أن يسل
أحد لا جزاء ولا شكر (وأرجو أن يصحح
أحد شكرًا إلى شكرًا) ، غير أن سيادته أرواح
بذلك أنه لا يدرك بعد الفرق بين الاسم
والمسمى ، والأكثر أن يمتلي مسؤولية عدم
إدراكه ، وأرد أن أنهي إلى سيادته أن العنوان
الذي يسير على أربع ويزار في الغابات
ويولد من الجوع في حديقة الحيوانات
بالجزيرة هو مسمى أما (الأسد) فهو اسمه ،
وبناء عليه فذلك التي «تكتسبها» عن أمها
وتحمل بها أعلامها ، وبذلك التي «تكتسبها» عن أمها
دور العلم ويصححها لنا ، مهما أرواحنا في
التعليم مصححون هما مستبان أما اسمها
فهما «العامة» ، والفصحى: لدى اللغويين
الأكاديين المعاصرين في مصر ، وفي
عبارة واحدة تفضل سيادة المصحح هنا
خطأ صواباً عروفاً عن أن يصوب خطأ.

٢ - خطأ فموسوب سيادة للمصحح عبارة
خمس نساء والتي وردت في ثلثا المقال
إلى خمسة نساء ، والحقبة أن تلك كانت
عبارة عالم المصريات الكبير ، فيرنر فينكلر ،
ولم تكن لغتي ولا ترجمتي ولو رأيت فيها
خطأ من جانبي لأبنيها كما هي بخطها ثم
أبدت وجهة نظري التي تنشأ للتصحيح في
الهامش ، فهذه هي قواعد الأمانة العلمية كيلا
يبدو الأمر وكأنه عيب مشفوع بحسن الذوا
وحده . ولكننا إذا رجعنا إلى قاموس معتد
كالمعجم لوجندا أن لسنون لغة عربية
فصحى ، مثلاً في ذلك مثل نساء ونسوة إلخ
للمعجم طبعة ١٩٢٣ .

والظاهر (وأرجو ألا يصححها أحد إلى
والجلى) أن تكفى شأن لسنون وارتفاع مقام
نساء لدى سيادة المصحح كما بدت في أن
الثانية (نساء) أبعد عن اللغة العامة المحطة

تصحيح

على

تصحيح

بيومي قنديل

ولكننى كنت أتمنى على سيادة المصحح أن يتحمل على نفسه ويزك المبارة كما هي أو بين قوسين حتى يجعل كتابها مستوفية عنها، خصوصاً وأن الكاتب «فيشكل» عالم وليس تلميذاً في إحدى المدارس الحكومية الأتلة للسرقة!

٣ - خطأ فصوب «سيادة المصحح كافة المبررات التي ألحقت فيها الهاء بالمأخوذ لا المتروك مع فعل الاستبدال، وهو الأمر الذي لا أسهر عنه بل أعمد إليه عمداً كما قررت في كتابي «حاضر الثقافة في مصر» الصادر في عام ١٩٩٠ م.

وتلك إحدى الظواهر اللغوية التي تأتي انعكاساً لحركة اللغة العربية من البنية التركيبية إلى التجليلية أي إلى اعتماد موضع الكلمة عوضاً عن أي تغيير يدخل عليها في تحديد وتخليقها اللغوية Syntactical في الجملة وعبارة: استبدلت الهاء بالفير، على سبيل المثال أوضح من استبدلت بالهوا الفير.

٤ - أشار المحرر إلى أن الطريقة الإملائية التي كتبت بها قصة «ميريت أمون» المسهورة بتوقيع الأستاذ طلعت رمضان جديدة والحقيقة أنني التزمت هذه الكتابة فيما أدهوه باللغة المصرية الحديثة باستمرار منذ مسهرعني القمصية، منهم القمح لولا، في عام ١٩٨٨ وشرحت الأساس النظري لهذه الكتابة في كتابي «الشار إليه سابقاً في الفصل التاسع من ٧٧» إذ أوضحت أنها تقوم على كتابة لغتنا المصرية الحديثة وفق معادلة صعبة: المورفيم صورياً قدر الإمكان والكلمة مورفيمياً قدر المستطاع، وذلك حتى لا تستمر لفهم كي نقرأ بدلا من أن نقرأ كي نفهم.

٥ - خطأ فصوب «سيادة المصحح كلمة «الاندماش» إلى الدهش وأظن أن سوانكه يريد «الدهشة» وسواء كانت الكلمة الجديدة أو تلك فإنني أرفض استخدام أي منهما بدلا من كلمة الاندماش، وذلك لأن ظلال الدلالة مع الدهشة تشير أيضاً إلى الإصباح، الأمر الذي يصحح في قولنا: شئ مدهش. وظلال الدلالة تتغير باستمرار تصديقاً لتغير الدلالة ذاتها وقد دخل على كلمة «الدهشة» مثل هذا التغير في لغتنا ولست ممن يقارمون التغير ولا أروق أن يجبرني أي مصصح على ذلك، وأعتقد أنه صار ضرورياً أن يأتي التصحيح اللغوي في الهامش حتى يتصرف المصحح إلى مطابقة ما كتبه الطابع على ما كتبه الكاتب وخشب. ■

السيرة الذاتية بين الشاعر وحياته العملية

شعبان يوسف

ف اقتصر القناد ومؤرخو الأدب في مصر على تخلص حركة الشعر الحديث في مصر على شاعر أو شاعرين فقط، متجاهلين أو متناسين بذلك كتلة كبيرة من الشعراء شاركوا بدرجات وكيفيات مختلفة في تأسيس وتثبيت هذه الحركة الشعرية على مدى العقود الأربعة السابقة.

والذي يدق في الأمر لا يستطيع أن يلقى بعبء انتشار حركة الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) في مصر منذ الخمسينيات إلى الآن على كاهل هذا الشاعر أو ذاك فقط، بل كان في تسويق هذه الحركة كثرة من الشعراء أسهموا في تطوير هذا النوع من الشعر وإكسابه شرعية الوجود والاستمرار، والثبات، والتنوع، والتطور، والاختلاف. أسهموا في تثبيت حركة الشعر المصري والعربي... هذا التثبيت الذي أتاح للأجيال اللاحقة أن تطرح أفقاً جديداً لحركة الإبداع على مدى السنوات التالية.

ويبحثون الإعلام بأشكاله كافة يلعب دوراً كبيراً في تهميش بعض الشعراء، وإزاحتهم بالتالي إزاحة إبداعهم وإبراز البعض الآخر، والتكريس له والشحوش للتحديات الإبداعية لهم، وتقديسها عبر كل وسائل الإعلام.

ولكيلا تكون مغالين، فبالطبع هناك عناصر أخرى وأسباب يشارك بها الشاعر ذاته في تهميش إبداعه، وتجليب نفسه عن المشاركة الفعالة... أحياناً تكون هذه الأسباب سبباً وهجرة إلى الخارج لسنوات طويلة فينزوي الشاعر بذلك، وينزوي إبداعه... وأحياناً الانشغال بغير الشعر... السلك الوظيفي، أو الأكاديمي... وأحياناً ثالثة يكون للشعر ذاته قليل القيمة أو بأهم من ناحية المشاركة الإبداعية.

وبدون مناقشة كافة هذه الأمور فهذه شعراء تجاهلتهم الحركة النقدية، وتجاهلت ويغيب أنوارهم لأسباب عديدة ومختلفة، لصاحب شعراء آخرين.... وعلى رأس هؤلاء الشعراء الذين غيبروا... كمال عمار، ومصطفى مهران السيد، وعبد المتعم عواد يوسف، وحسن فتح الباب، ويبر توفيق، وإذا أتى ذكرهم يأتي على سبيل الهامش.

ونستطيع أن ندرك مدى الغلل النقدي عندما نكتشف أن للشاعر حسن فتح

الهاب ثلاثة عشر دوناً صدر أولها عام ١٩٥٧.. أي في أوج الصراع المعروف بين أنصار الشعر الممدود، وشعراء قصيدة التفعيلة في هذا الوقت، وطوان هذا النوبان ومن وحى بورسونه.. وما زال الشاعر رغم تجاوزه السبعين من عمره يسطر بحوية فائقة.. وتبد متحولاته للتقنية هنا وهناك لكتابات شابة، وآخر ديوان الشاعر.. ديوان «سلة من محار» الذي صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.. ١٩٩٥.. ويقتد له الشاعر بمقدمة يتحدث فيها عن بعض تجربته الشعرية، ويذكر بعض المسائل التقنية والفنية في هذه المقدمة.

وللشاعر أيضاً مسرحية بطوان «مسحافة الزائر الغريب» صدرت عام ١٩٩٤ عن اتحاد الكتاب العرب بنسحق.... شهر مسرحيين شعريين تحت الطبع.. فوه عنهما الشاعر أكثر من مرة.

فضلا عن أن للشاعر أربعة كتب نقدية يودع فيها رؤاه النقدية، ويهبط فيها أراءه، والبطوانات.

والجدير بالذكر أن الشاعر حصل على درجة الدكتوراه في القانون، ومارس مهنة التدريس الجامعي لمدة تربو على عشر سنوات في جامعة وهران بالجزائر.

ألا يحق لنا مع كل هذا الإنتاج الشعري والنقدى دين مولكية نقدية لهذه الآثار.. أن نقول: إن خلا تقدياً يصيب حياتنا الثقافية.. لهذا كله نبدو أمسية شهادة الشاعر ضمن فتح الباب التي لصدرنا لغوي في كتاب بطوان «أسمى الوجوه بأسمائها»، وفيها يطالعنا الشاعر على أبرز أسرار الصراع الذي نشأ في جوانحه بين ميولته التقنية والذاتية لطبيعته التي تطوى على مكونات رقيقة هي مكونات شاعر، وأديب.

على مدى ما يقرب من أربعين سنة، مسلحة، موزعة بين لسانية وخمسين فصلاً، يورخ الشاعر ضمن فتح الباب لهذا الصراع منذ أن ارتدى لثى البرولوس، هذا لنفس الذي كان ينسحق على متلوع الشاعر.. كلما نهضت بهذه المتلوع أسباب التسوية، فيكتم هذا لنفس على أنفاس الشاعر أمسية، ويحكم لهم أمسية أخرى، ويؤدى به إلى بعض التهلكة في أحيان ثالثة.

ويستغرق الشاعر في سرد سيرته الشعرية، وطرح المفارقات التي تعرض لها عبر أربعة عقود، تثنى نفسه بالمرارة من تجاهل النقاد، ومن قسوة الوظيفة، ومن طغيان الرؤساء، وتشتبه بين أفعال البلاد لسانية المهنة، وليل هذه الحاضر، وغيرها من الأسباب قد أنشقت للشاعر بما يتناسب مع هذه الأسباب التي كانت دافعا للكتابة.. وجهله مسجراً على الفناء وسط كل هذه العيوب الصغيرة، والتي كانت بالتالي تنهب وقت وطاقة وأعباء الشاعر.

ويبدأ رحلة شاعرنا منذ أن بدأ العمل في عالم الريف مغاربا للإدارة ثم مناهضة للشرطة عام ١٩٥٥.. يختل في زى كان له حضور.

ومنذ أن عمل بالريف المصري متقولا بشكل استعرازي إلى قرية تهسين على مقدراتها طغمة فاسدة وقف على رأسها الممعة، وشيخ الفخر النظامي، والبروكامين (أي المساعد الرئيسي لخصائص الشرطة)، ويقرض هذه الطغمة أراءاً من العلاقات والنظم التي تخرص على ألقاء كل ما في القرية تحت تصرفهم، وتحت إمرتهم في أي وقت، حتى الخصائص لنفسه وللقائم بحفظ الأمن والنظام يذخر تحت هيمنة هذه الطغمة بأشكال مختلفة.. هذه الأشكال التي تنزع مرة بالرفوة، ومرة بالصداقة، ومرة بالتهديد.. هذه الأشكال التي راح يلقب الشاعر بضميره وقارمن مرة بسطة الخصائص.. فلما لم يستطع، انفجرت من جوارحه مهبلة للتصدي.. صارخاً شراً:

لا تزعم الطريق بالخطي
خطاك ظل طارق كليب!!
وكما مضت هاربا من الصدى
لم أتبع من عيولهم تطوق الطريق
وألف وجهه.. ألف عين
تقول: يا غريب
لا تزعم الطريق بالخطي
يا أيها الغريب عن ٩٥

وربما كان شاعرنا يحاول أن يبحث عن علاقة بين الخصائص كمنظم وحافظ لعلاقات أمة وسوية لإرساء قواعد العمل في الأمكن التي حل بها وعمل فيها.. وبين الشاعر الذي يبحث دائماً عن إقامة ونشاند هذا العمل في الأرض، ويغني له.. ويحشد في

قصيدته ويرصد تأملاته، وشجرته، وأحزانه، وأفراسه.. وكل ما يتعلق برغبة الشاعر ووجدانه.

ورغم أن الشاعر كان يحاول أن يتماهى مع الخصائص أو يبعده، أو يستقبله.. كان الخصائص يقهره، ويرأغ، ويسارع، ويطقت، ويتره الخصائص عارياً تحت سياد الواقع القويم، وكما تقدمت الأحداث وتطورت، ازديت شراسة الصراع وعتراوته.. فالخصائص مهنة لا تقبل حولا.. والشاعر صرخة مفتوحة على هوة المستحيل.. الخصائص يقصر، وللشاعر يقين.. الخصائص يحافظ على النظام الثابت، ويرسب لاستمراره، ويحسى أركانه.. والشاعر يلوذ على هذا النظام، وهذه البهينة، ويحمل على تفكيكها، وتجاوزها، ويهدهد أمنها، الخصائص ينسحب لمسباب الضامى.. وسهراته.. والشاعر يستشرف عوالم المستقل.

ورغم ذلك لا يطرب شاعرنا للفائر بقران الخصائص (الضمرضة) فيحاول أن يكشف خبئاً ليربط الاثنين، وهكذا تدور حياة الشاعر في هذا المعترك الأثيم.. فوراچه لأحدنا تعرضه لدرجات متخلوة من الأذى، من قبل رؤسائه.. ويحسى الشاعر كناية عن ضميره إحدى الأسوأ للشعرية في قاعة تدعى «قاعة فركين» ويقدم فيها الشاعر الراحل عبد الرحمن القموس، وقرأ فيها الشاعر إحدى مآثره وهي قصيدة تعمل عنوان «خصائص في القرية..» إلا أن شرطياً سرياً من إدارة قضايا العامة كان بين الصلوف، فأبلغ الإدارة التي يتبعها الشاعر فلم يكن من الإدارة إلا أن تفتح ملفاً للشاعر وتكمل عليه كمية من اللطم، وتأخذ عليه لاستخدامه كلمات ترى أنها مطروحة تخدعها في الدائرة القصيرة.. هذه الكلمات مثل: الكاذبين.. العادة.. القرفة الشجيرة.. وغيرها من الصراخات التي تؤدى إلى هذه السانتي أو ثوحى بها.

وتصبح هذه الكناية بالنسبة للشاعر ظلاً دائماً يلاحقه أينما حل.. وحينما كان.. ويدور بين الشاعر والحق حزان من أصعب الحزازات التي يذبحه للشاعر كاملاً في متكراته، ويروي الشاعر حادثة أخرى كانت سبباً في نيله بعض الأذى، وهي نشره قصيدة في مجلة «الكتاب» المصرية التي كان

يرأس تميزها - أحمد عباس صالح -
فدجر عليه وبلا غير قليل... ومرة أخرى
يستدعي الشحق الشاعر فيجد حرار آخر...
حول العجبة... وحول القصيدة... خاصة
أنها تحمل عنواناً ثثار مخيلة الشحق... وكان
هذا العنوان أغنية إلى جاجارين، ويتضح
من الحوار أو التحقيق مدى الدراوغة التي
واجهها الشاعر تجاه الشحق... والطريف أن
الشاعر لا يكل ولا يمل في الانفاغ عن وجهة
نظرة، وتقدم فكرة الشحق عن نبل توجهه،
وسلامة نواياه... فلما يجرى الشحق عن
إثبات إدانة الشاعر بسبب نشره في مجلة
ذات ميول لا تتفق مع اتجاهات الحكومة
(من وجهة نظر الشحق)... أو بسبب عنوان
القصيدة... فيجأ إلى حيل أخرى لمحاولة
إثبات أي إدانة للشاعر... واقتطع فقرة من
هذه المماورة للطريفة بين الشحق
والشاعر... يقول الشحق: (للدع العنوان
جانبا، ولتدخل في المضمون، فهو يمكن
انصافاً ماركسياً واضحاً ولا تكليف تفسر
معي قولك في مطلع القصيدة: «يا طيرا حذ
على شجرة القوب، إن لم يكن هو الاتحاد؟»
أجبت أن الغيب هنا مجاز والمقصود هو
تخطي قانون المجازية الأثرية، ولكنه مسألة
تدخل في باب النظم ولا علاقة لها بالدين،
وضرت له مثلاً بالمعارة التي قالها العلاج
هذا المتخوف الإسلامي المشهور، ماني
الجمبة غير الله، وهو يعني بها وحدة
الوجود... ولكن أهل التزمت انهمروه بالإلحاد،
واستحدثوا عليه للسلطة، فقتل وصلب ظملاً.
ويظل الشاعر يقدم أدلة وتفسيرات لمرقفه
الديني، ويلاحظه الشحق بأسئلة العجيبة
والعمرنة ليستدل بها على زعرة إلهادية
تكمّن في القصيدة المنشورة. ص ٣٥١،
ص ٣٥٢.

وإذا كان الشاعر قد عانى، ونالته الأذى
من زملاء المهنة... فقد عانى أيضاً... وأدعى
من رفاق دريه... الشعراء، والنقاد... فلتعمره
عزله... والنقاد تجاهره... إلا بعض الرفاق
الأصدقاء مثل صديقه (أحمد لطفي) الذي
كذب عنه... وصديقه الشاعر محمد
الخفاري الذي تعرف إليه مصانفة.
واستثناء الناقد الزاحل محمد منتور...
فلم يلتفت أحد إلى مسيرة هذا الشاعر... ولا
إلى شسره... تحت سطوة الإعلام، وفي

غمرة الأثران الزاهية التي يبهر أمامها النقاد
تخفى الخطوط الأسيلة والمغفورة في قلب
لشاعره.

وربما يكون انغماس الشاعر في قسوة
للمصراع أنماغ عليه في فترة صموده...
الإعلان عن نفسه عبر الواجهات السياسية
لتي كانت مزعومة في هذا الدين.

ورغم أن المصراع الصلد قد ألتج هذه
المزلة، وهذا لتدهال إلا أن ذلك كان يمتدبر
دفعاً قريباً بالنسبة لشاعرنا للكتابة والتواصل
ومحه نوعاً من الإحساس بالجدوى والتمسك
للإبداع الشعري وسط كل هذه التسهالز
والمارسات اللاأسانية.

فدائماً ما تجد الشاعر يفتي لأبطال
مجهزين... مشهورين... لكلمهم هم أبطال
الحياة المتيقنون... فهذا «مولي»، الذي غدر
به الزمن، ورمى أولاده في دروب العصابة
للتمسة، وهذا الصياد الذي يستوقظ صباحاً
لكول زرقه.

ومن أجل ما غنى الشاعر... قصيدة
بطوان «الشعرى الصغير، الذي كان يضاهيه
لشاعر في الصبغات صبيحاً مكثوف
البصر... أسمر الوجه جميلاً كذولة البليغ...
يلوح بجلجابه الكاكي، وهو يركب حافلة
مزجعة وصلما تقدر الحافلة على مشارف
البلدة التي يعقبها البندر... حتى إذا توقفت...
تشبهت بدله الصغيرتان بالباب، ويأدبى
للمصاعدين أو الهابطين من الزكباب قيمته
على الدخول، وتكبر قريحته للشاعر :

(كل صباح ألتقي بطلحته

كالطل تحت خيمة الغروب

كالعد في بؤبار الحصاد

يطل بالجنين... وشعر الحنين

ويرفق الطريق

لكن بلا عيون

وتلقع السكون خطوته

والقرية الخراء تسمع الخطى

ولا ترى للحنون

ويشر الضياء كالأمطار

يغض في مشارف الآفاق

من لول قريتي الطويلة

بلا عيون) ص ١٠٣.

ويعترف الشاعر على قبحارته لأبناء
القرية الصيادين، هؤلاء البشر الذين عركتهم
قسوة الحياة :

(لا تهبط أرض الجسر

لا تهبط

ما أشقى صيداً ألقى الشركة

في بركة دم

وتولى والصيد وغير

لكن الشبكة تلفظ)

وتلما توجد قصائد حذو حسن فتح
الهاب لا تجد جذور لها في الواقع المعاش
والرسى، والشموس... صبارة عن حكاية
وقعت ثم أوامره... لا يحدث حال قد ألم
به... فسارع إلى إبداعه شعراً... أو عن
شخص قد حاق به ظلم فنهض مدافعاً عنه...
أو استغاره شعوره... أو مكان نزل به وعاش
فيه وبخاط أهله فبوج قريحته... ولأماكن
في شرح حسن فتح الهباب حديث بطول.

والشاعر عندما يتحدث عن ولادة
للقصيدة لديه، لا يسزو هذه الولادة لأول
احتكاكه أو ملامسة الشاعر للحث... بل يظل
الحث كامناً ومخفئاً في مسارب شعور
الشاعر، ويظل هذا الحث يفل قفله ويسمع
خطوته إلى أن يأتي حدث آخر... ربما يكون
حدثاً قبل الثمان، ولكنه يتلق بالحث الأول،
فيفسر كل هذه الخطوط، وهذا ما حدث
لشاعر في مطلع قصائده.

ويستمر الشاعر في سرد وقائع سيرته
الذاتية حين أن يصفها في براريير بطولية، أو
يذم بأنها سورة استثنائية، ولا يلبس لنفسه
عبقريّة كذبة... بل إنه يرسل وقائع حياته في
يسر شديد، وتواضع جم... هذا التواصل الذي
يليق بشاعر يصر على احترام ذاته حتى آخر
التملف... يقول حسن فتح الهباب عن هذه
السورة في مستهل كتابه: (أعلم أن مسيرة
حياتي صاعدة... رغم حصولاتها بين
الاتصارات والانتصارات... بين المصبرات
القليلة والمعامنة الطويلة، من القناع حتى
الأفق، من الجفر في الصخر بالآخاف حتى
التقص على الجمر، منذ أن بذرت أي رأسي
في إحدى حواري القاهرة حتى وجدت نفسي
في ربي صباط الشرطة الذي لم يغب خيالي

يويسا (إيه) .. ص ٩. ورغم أن هذا التصديق المتراضع إلا أننا نجد في الصراع اللغوي بين مهنة الضابط، وقولانيه، ومصرامحه، وبين أحلام الشاعر، وفروجه، وتروعه إلى تصليم التاموس الثابت للقرانين، ورقه، وإليه .. نجد صراعاً شديداً للراس، وقرى للسانى .. وكاد يدبر الشاعر ذاته .. وليس قريحته فقط.

والتناقض للربمى هو أن الضابط يضع كل أسوره خارج أحداث اللدى .. حتى يستلبي أن يسوهر عليها .. ويحسها .. ويتحكم فيها .. وعفيه أن يجرذ ذاته من أي مشاعر .. أو تعاطف مع الحالات التي يتعامل معها .. بينما نجد الشاعر ينغمس بكل جوارحه في خدائل وبخوصيات البشر، ولا يمتنع أن يمعن نفسه من الجورح للبالغ فيه في صيمزه لهولاء البشر، وهكذا تتجلى لنا قصائد شاعراً المتواترة التي ترصد ثأملاته ومواقفه وأحاسيسه، وظلالته .. هذه القصائد التي يحاول فيها أن يترس على الواقع مشعشعاً، وتعاطف بواقع أفضل، وأرق، وأهدأ؛

(مدنوتى)

يا راية الأوجال يا أنشودة الحياة

يا جلتى ..

رمى بس المظالم بين أحنين الحياة

ورحلة الشباب في حماك لم تطل

وما خبا الحنين في دمي ولم تقل ..

.. لفاسى العزاء تسحت عركى

فذاك مجسمى الحصى يا مدنوتى

فذاك لرحلى (ص ٢١٩).

وسيرة شاعرنا تخر لنا شديدة الانشغال وللحورط في الحياة العامة .. والسياسية والوطنية بشكل كبير .. فالشاعر لا يخفى جلوجه وميله واتصافه إلى التفرق للذى يناسر الزعيم الأراجل جمال عهد الناهس .. ولكنه أقصد دوراً عنه يمدون (فارسى الأمل) .. ويهبط الشاعر في وصف وشرح موقفه إزاء عهد الناهس .. وسلطه، وتجاوزت هذه السلطة في كافة مناحيها .. فترد بعض الفصول للحديث عن ذلك .. مثل فصل بطون (فارسى الأمل، وعهد الناهس بين الحقيقة والأسطورة، والرداع الأخير

لعيد الناهس، والسلطة والفرقة) .. ويؤرخه بكلمات لا تصطبغ أن صنع إصداك بها:

(نفت الساعة تنمى الساعة)

والزواج انفجرت .. والطرقات

حوصرت ..

مازلت تكي؟

لم تكي؟ قلب مصر لا يثق؟

خمدت كل البروق

والأساطير كأوراق للشوق

كمدنى لم ترد حراقى

(وحقائق) .. ص ٣١٥.

ورغم أن نقارئ - مالى - يجد مبالغة شديدة، وتقابل اختلاف حادة مع الشاعر في تزييره العاطفي لمرافق سلطة يوبو .. إلا أنه لا يستطيع إلا أن يتعاطف مع الشاعر في صدقه وإيمانه إلى هذه الحقبة التي جسدت للحلم القومى لهذه الأمة .. هذا الحلم الذى حاول أن يهضم بكل مقبوعات القرن المشغرين .. إلا أن الطعنات كانت بالغة .. والسياسيات إلى حد بعيد كانت مثلاً .. ولكننا نجد هذا الشاعر ينف صبراً إلى آخر الحلم مشرباً .. ومختاراً فارسى الأمل للذى سورد حتماً في أشكال متعددة.

ومن المليمى أن ينشأ خلاف بيننا .. فهو شاعر قد رأى وعاش في ظل شعارات هذه السلطة وبعض انتصاراتها .. التي تعتقت في مؤخر بالندوخ ١٩٥٥ أو في تأسيس القاعة ... أو في مشروع الدى للمالى .. أو فيما حدثت هذه السلطة في تصديق من صدارة اجتماعية عن طريق تزيير للصراع الطبقي .. كما أهدت .. هذه السلطة آنذاك .. وربما لم ير الشاعر أن هذه السلطة مارست قدر من التضليل لتأميم هذا الصراع الطبقي لصالحها وبمسبب الطبقة البرجوازية البروقراطية .. وقد وجدت هذه السلطة فريقاً من السخفين يحدد الشروح والمبررات والقوانين التي جمدت هذا الصراع في ثلاثة السلطة والتي استعانت بالمعتقدات والسجون مرة .. والبيادى الصنعة مرة أخرى ..

من المليمى أن ينشأ هذا الخلاف بين شاعر .. صاحب المذكرات .. الذى ينتمى إلى حلم الخمسينيات والستينيات .. وبين شاعر ..

ملى .. لم يرد إلا لتكسرات هذه الأحلام .. وخبطاتها المفكرة، وتناجها الوخيمة التي نوسفها إلى الآن بداية من مصادرة التيمرراطية وكارثة ١٩٦٧ .. والامتداد الطبى الذى حدث بعد وفاة جمال عهدالناهر .. والصراع مع إسرائيل فيما بعد ..

بالطبع لا أرد أن أدخل مخاطرة مع الشاعر حين فتح الباب الذى أتاح لنا معرفة قدر من رؤيته لتقنى أن يستكملها طارحاً كافة أركان وجهة نظره ومفهومه عن الشعر .. وغيره ..

مذكرات حين فتح الباب منفسمة انفساً بعد السدى مع أحداث المقبة التي عاشها .. مما يجعلها إضافة إلى مذكرات أهد هذا العصر للكار .. وبالطبع في كثير نقاطاً تتجلى إلى مناقشة مستفيضة لسا مؤلفين لها الآن في مجال هذا المرض ... وبكل مذكرات أهد هذا العصر لأهداً تعرض هذه المذكرات لواقع وأحداث إلا أن هذه المذكرات لا تدمى نبوة، ولا تسب لنفسها للكمال .. ولولا بعض التسعيل في إرسال بعض الطومرات على الشاعر مثل .. تذكر رواية بطون مائة عام من الحنين، لجارثا ماركول .. وأظن أن الشاعر يخط بين رواية وشيد بوجردة ألف عام من الحنين، ورواية ماركول مائة عام من العزلة .. وفي موضع آخر يخط بين أهد تبول الهلالي اليسارى المعروف .. وولده تجوب الهلالي ... رئيس الوزراء الأسبق .. هذا من ناحية الطومرات التي تصرع شاعرنا في إرسالها ..

أما من ناحية الطبع العام للمذكرات .. فقد حرمتها الشاعر من البرح الذى أتاح لنا بتناول فيه حياته الخاصة، وأعتقد أن الضابط كان يمارس مهنته على الشاعر .. وأخفى أن يكون الضابط قد ألقى بعضاً من هذه السيرة على الشاعر .. وسلط إرادته على بعض أحداث هذه المذكرات .. إلا أن الشاعر كثيراً ما كان يفت .. ويكرر ما كان يضع مخزناً كبيراً في عين الضابط .. ولم تفل هذه المذكرات من سرد ما شراً .. بتفاعيل، وتفاعلات، وصور جميلة .. قلما نجدها في مذكرات أخرى. ■

مرحبا بالعامية المصرية ولكن .. ليست لغة جديدة

صلاح الدين محسن

قامت من المتعصبين للعامية المصرية، ليست ضدها، فكيف نكون ضد يوم التوثني - فكان الشعب - ١٩٠٠؟ أو ضد بديع خيرى مؤلف معظم روائع الفنان الخالد سيد درويش... وكيف نكون ضد صلاح جاهين أو أحمد فؤاد نجم؟

لا يمكن أن نكون ضد هؤلاء، أى لا يمكن أن نكون ضد الشعب، ضد وسيلة التفاهم التى أنشأها بها مع أعلى وأولادى وجيرانى وأصدقائى .. إلخ.

أما المبالغة إلى حد القول بأنها لغة جديدة .. فهذا ما لا نسئل إليه ولا أجد فى نفسى القدرة على مساكنته، وإنما الصواب فى رأى فى قضية العامية المصرية هو: أنها أقرب جدا إلى أن تكون اللهجة العامية للمصريين، وللى يتحدثون بها اللغة العربية.. وليس المصريون وحدهم هم الذين صنعوا لهم لهجة خاصة بهم يتكلمون بها اللغة العربية وإنما هكذا حال كل شعب من الشعوب الناطقة بالعربية كل حسب أصله القومى وحسب مؤثرات لغته الأصلية قبل احتلالها من قبل العرب.

هذا هو موقفنا بداية من العامية... أما الفصحى.. فتعقد بأن أية لغة فصحية هى وسيلة للتفاهم بين أبناء شعب ما، والزعم بأن لغة بئسها ولا سواها هى لغة التخاطب بين أهل التعميم الموصود به بعد الموت... فهذا الزعم هو من قبيل النصب على الشعوب لإخضاعها وبسط التفرد عليها، ومن باب الإحتيال على الأمم لطمس هوياتها، وللسطو على تراثها وحضارتها ونهب تاريخها، وإعطائها ظهورها، وبناء مجد كاذب وخسارة زائلة مزعومة فوق أبقية (جمع قفا) تلك الشعوب.

واللغة.. أية لغة.. نحن البشر فى حاجة إليها هذا فى عالمنا الأرضى الدرابى حيث نقيم فوق التراب ونأكل مما يخرج من التراب من محاصيل.. فى حاجة إلى لغة ضرورية، تصفاهم بها لحل خلافاتنا وإخلافاتنا باللغة، وبيع ونبتاع ونشاور ونتأمر ونتمارك ونقرر وننشأ ونحب ونكره أيضا.. أى باختصار للمارس باللغة حياتنا الدرابية الخاصة بنا على ظهر الأرض.. فهل

لناس حاجة لمثل هذه الأشياء السابقة بعد خلاصهم من حياة الدنيا الدرابية وتحررهم من قوانين الطين كلها بما فيها اللغات وقواعدها وأصولها..؟ من هنا نرى بأنه لا مبرر للتعصب لأية فصحية إلى حد التذاسة التى تجعلنا نهش لما قد يكون لقواعدها من منتجات ونفوذ بالظفر والناظ وما قد يكون لنحوها أو صرفها من بلاطات أو حذقات تصب للتهريج وحده دون العملية أو الموضوعية التى يتوجب توفرها بأية لغة لتساعد أهلها على التمهوض دون أن تصطب على الاسترخاء والتعقد.

ويصرخون أن لغة الحياة الأخرى - اللاتينية - لابد وأن تكون راقية كرفى الحياة اللامادية.. كأن تكون بالثيابى - دوما كلمات كتلك التى استعملها هذا.. أو حتى لغة راقية أخرى كذلك التى عبرت لنا عنها الفنانة شادية فى إحدى أغانيها حيث تقول:

بصيت له وقت له من غير ما اكلمه...

أى لغة صامتة راقية لا صويج فيها ولا صياح ولا صوت ولا كلمة واحدة.... أما أن تكون لغة للشعراء الفخامين كذلك الذى شتم زميله الشاعر قتلا له:

يا ابن المرأة أين خالك إنتى... إلخ (١)

أو لغة ذلك الشاعر الآخر الذى غضب على الحاكم لأنه لم ينصبه أميرا فشتمه وعيره منابذة لأن سوء حظه كان قد أرقمه منحة لتجارة العبيد:

لا تقترى العبد إلا والمعا معه

إن العبد لأنجاس منكود

أما أن تكون ذات اللغة هى لغة عالم الطهر والدمج؟ فهذا ما سيدهش ويأس أهل النجم أنفسهم قبل غيرهم.

كان هذا عن موقفنا من الفصحى.. والآن نعود لموضوعنا الأصلى الذى هو العامية المصرية وهل هى لغة جديدة أم لا..

اخترت مقال **يوسفى** فنقدنا لمناقشته والرد عليه - ولذى نشرته مجلة «القاهرة» القراء بعدد يونيو ١٩٩٦ - حيث إنه فى تصورى أكثر المقالات المنشورة علمية حيث

نرى فيه بوضوح مدى درايته ليس بالعامية المصرية وحسب وإنما باللغات القديمة ذات العلاقة بها كالفقراطية والهيروغليفية... ولإصلاحه على لهجات أخرى كاللهجة التونسية وعلاقتها بالبربرية، واللغات العامية بشكل عام.

ويرى بيومي قُتْدِيل أن العامية المصرية - والتي يؤكد أنها لغة جديدة - هي امتداد طبيعي لكل من الهيروغليفية والتقطيعة وهما لغتان حامينتان تختلفان تمام الاختلاف - مثلها مثل باقي اللغات العامية - في تركيبها وقواعدها عن اللغات السامية كالمصرية والعربية والأرامية والبابلية والآشورية... ثم خلس بعد ذلك إلى أن العامية المصرية هي لغة جديدة وليست مجرد لهجة للغة العربية يتكلمها المصريون، وهذا ما يختلف معه فيه وسبق أن تناقشنا به قراءة كتابه الدسم - حاضر الثقافة في مصر - والذي يتضمن الرأي نفسه...

وبدون أن نغرق القارئ في تفصيلات... نستطيع أن نرد ببساطة على هذا الرأي بالقول إن ٩٠% من كلمات العامية المصرية على الأقل هي كلمات عربية خالصة... وأن الباقي ١٠% هو إما كلمات بليدية أو فرعونية أو تركية أو إنجليزية أو فرنسية...

ولأننا لو أحصينا ديوانا بالعامية لأش من كبار شعرائنا كبيرم التونسى أو غيره وقمنا بفرض كلمات الديوان بأكمه وصنفنا كلماته الفرعونية والتقطيعة على حدة والعربية على حدة فإننا سجد - في تقديري - ٩٠% منها عربية أصيلة وبعضها عربية الأصل وحرفت بعض الشيء بفعل أسلة العامة... فكيف إذن تكون لغة جديدة وليست عربية مصيرية للهجة...؟

بل إن ما نشره بيومي بعدد مجلة «القاهرة» نفسه - بالعامية المصرية كتبت أتمنى أن تكون كلمات عنوانه - على الأقل - كلمات قبطية أو فرعونية الأصل ليوكد لنا ما ذهب إليه... تحت عنوان آخر هو:

«أمونة تخاوى الجان، وهي كما نرى كلمات عربية مائة بالمائة:

أمسونة: من آمن يأمن أمين أمسونة أمونة...

تخاوى: من أخ خاوى يخاوى تخاوى.

الجان: ليست في حاجة إلى شرحها أو تعظيمها ومن الممكن أيضا الرد على الزعم بأن العامية المصرية لغة جديدة بالقول إن الرجل العامى المصرى الذى لا يعرف القراءة أو الكتابة لى صلة له بالفصحى العربية باستطاعة أن يفهم القرآن عند تلاوته... فكيف إذن يفهم ما لم تكن كلماته مأثورة تماما على اللغة الوحيدة التي يعرفها وهي العامية المصرية التي هي في رأينا عربية بلهجة مصرية - عدا الاستثناءات من التي لا تلغى القاصدة - فالرجل الأمى المصرى عندما يسمع مقرر القرآن يتلو (بالربية الفصحى): «و النجم إذا هوى» (فهم بلا مشقة وبلا شرح من أحد معنى كلمة النجم ومعنى كلمة هوى).

«ما ضل صاحبكم وما غوى» فهم بسهولة كلمة ضل وكلمة صاحبكم وكلمة غوى... كلها واضحة لأنها متداولة كلها عند العامة وإذا سمع «يقولون ثلاثة رابعهم كلبهم» سرور الكف فإنه لا يحتاج لشرح لكلمة «يقولون» ولا كلمة «ثلاثة» ولا «رابعهم» ولا كلمة «كلهم» فكلها متداولة بين العامة.

وإذا سمع «والفجر وليل طر»

فإنه يفهم كلمة «الفجر» وكلمة «ليل» وكلمة «عشر»... فلماذا إذن يحرفها وهي عربية فصيحة وعصرها أكثر من ١٤٠٠ عام بيلسا هو يتكلم لغة أخرى مصيرية جديدة وليست عربية كما يرى بيومي ويشاركة آخرون رأى؟

الجواب: لأن حقيقة الأمر أن هذه الكلمات القرآنية العربية الفصحى هي كلمات عادية عند العامى المصرى ويستعملها كلها في لغته اليومية التي هي في رأينا هي عربية بلهجة مصرية...

ويرى بيومي ضمن ما يرى أن من أدلة خصوصية العامية المصرية للتي بمقتضاها يحتبرها لغة جديدة وليست مجرد لهجة إقليمية للغة عربية.. لفظ ش وبالتحديد عندما نستخدمه نحن المصريون في نهاية الكلمة لللى مل:

ما عرف ش؟

ما دناش بردان؟

موش أنت؟

ويحاول أن يلفى عن لفظ ش هذا أصله العربى الذى هو: شى باعتبار أن الكلمات السابقة كانت:

ما أعرف شى على سبيل المثال.. ثم اختصرت أو ادعشت فصارت: «ما أعرفش» ما أعرفشى.

وبدلل بيومي على صحة حجة بما جاء بدراسة للباحث إبراهيم أنيس - في رسالة لنيل الدكتوراه من جامعة لندن ١٩٤١ - حيث جاء فيها:

«الافتراض الذى يذهب إلى أن اللاحقة «ش» ليست سوى إدغام أول اختصار للاسم «شى» يقتضى أن يكون هروء «شى» فى صيغة اللغى مع «ما» شاعرا للغاية فى اللغة العربية الكلاسيكية، ولكننا لا نجد سوى ١٧ مثلا آرية وحسب فى القرآن كله يحوى على «شى» فى صيغة اللغى بالارتباط مع «ما» وهذا يوضح على الأقل أن ذلك التركيب المفترض لللى لم يكن شاعرا بحال من الأحوال»

ونعقب: وهل ١٧ مثلا بالقرآن قليلة؟! فى مصورى ٧ أسئلة يمكن أن تكون كافية... لإثبات وجودها حتى ولو كانت ليست شديدة الشوع... ولبت الباحث أو بيومي ذكر لنا كم مثلا يكفى كدليل ما لم يكن الـ ١٧ مثلا كافية ١٢ هل ٧٠ لم ٧٠٠ مثال... لم أكدر؟ ما لم لم يقتنع بـ ١٧ مثلا...؟! ..)

يقول بيومي: وهذا رأى أن أنيس - أى الباحث سالف الذكر - يستحق عظيم اللناء إذ قائدته الحقائق اللغوية خلال انتهاز منهج علمى صارم إلى النتيجة التي تقول إن اللاحقة «ش» لا صلة لها على وجه الترجيح بالاسم «شى» (لاحظ عزيزى القارئ تعبير «على وجه الترجيح»... لأن النتائج الحقيقية للأبحاث والدراسات لا تكون ترجيحيا بل تكون تأكيدا، والترجيحات لا ترد سوى ضعفيا وفى التفاصيل الثانوية غير (الرئيسية)...

ثم يواصل بيومي: وهذا ما جعله ويتجاهله، أى النتيجة القائمة على التدرج...!! الثقافة السائدة فى مصر فى الوقت الحاضر، وهذا الجهل والتجاهل يدفعان المتعلمين زخوصا كبارهم ولغريهم... إلخ. كل هذا الحماص، وكل هذا الهجوم أقمته على سند هو ترجيحى؟! ماذا تركت كنت فاعلا فنيما لو كان السند مؤكدا وليس ترجيحيا؟!؟

وقد أحق بيومي جدولا يبين فيه كيف أن لفظ (ش) كان جاريا فى المرحلة القبطية مبينا إيمانا فى الجدول باللغة القبطية مع ترجمتها بالبريية

ما أعرف ش ما أكثب ش ما أقرأ ش وقد ذكرنى على الغر يقول (نفر) إيليا أبو ماضى (بالنسخى البريية):

أنا لا أعرف شيئا عن حياتى الماضية. أنا لا أنهم شيئا عن حياتى الآتية (يمكن ما أعرف شيئا ما أعرفشى).

وذكر بيومي كيف أن اللهجات العامية التونسية والجزائرية والمغربية (وتساها معهم فى استخدام تمييز لهجات دون الإصرار على اعتبارها لغات أسوة باللهجة المصرية التى يصير ويشدد على كونها لغة.. جديدة..). باعتبار أن البريية هى إحدى اللغات العامية (كالمصرية).. يستخدمون أيضا لفظ (ش)، عند الكفى وضرب مثلا على ذلك من شعر الشاعر التونسي (البرغوثى).

ونسى أن اللهجة اللبنانية السورية أيضا - وهما أسيرتان ساميتان لا صاهيتان - نجد فيها لفظ ش وإن كان يستخدم عند الاستفهام وليس النفي إلا أن الفارق فى جوهر اللفظ بين الصاهيتين ليس فارقا جوهريا مثلا نجد فى أغنية اللبنانية فيروز:

يا إيمى ما يعرف لى ش ثقلى أنا (أى ما يعرف لأى شى ثقلى).

- من أغنية دجايب لى سلام عصفور الجنان، وكذلك الأغنية اللبنانية الشهيرة:

أد ب ش الساعة يا ست (ومعناها: قد أى شىء تكون الساعة). وفى اللهجة العراقية: وهم ساميون آسيويون وأوسوا حاميون

أفريقيين) يقولون فى العامية إيد ش بيك (أى: أى شىء بك) ؟

والشىء نفسه فى لهجة سوريا ولبنان مع عكس موقع الكلمات فقط حيث يسامونون ش بك (معنى: شىء بك؟).

يعود بيومي ليقر فى موضع آخر قرب نهاية مقاله: اللغة المنطوقة فى مصر أى لغة الحديث اليومي هى امتداد طبيعي للغة المصرية القديمة بمراحلها الثلاث (الهيروغليفيية، الديموطيقية، القبطية). ليس صحيحا على هذا النحورن الإطلاق.. وإنما إلى حد ما. يسير للغاية - بيومي - ويجوز لنا أن ندعوها باللغة المصرية الحديثة أى المرحلة الرابعة فى تطور لغة المصريين.

كيف تحصوه تطور؟! ومرحلة رابعة للتطور؟! بينما هرتدور رمسخ حل على لغة المصريين الأصلية لغة خوفو وحششوسوت ورمسيس وتوت عنخ آمون... وكانت المرحلة الأولى من المنح والتشويه على يد المستعمر اليونانى.. والمرحلة الثانية من المنح والتشويه - وليس التطور - على يد المستعمر الروماني، حيث كدبت اللغة المصرية لغة بناء الأهرامات بعد منحنها وتشويهها وخطاها.. بحروف أخرى هى الحروف اللاتينية وسميت باللغة القبطية (ههين استعماري محلى).. ثم المرحلة الأخيرة للمحو التام أو شبه التام على يد الاستعمار العربى (أو الغزو.. كما يسميه البعض) أو (الفتح المبين.. كما يسميه البعض الآخر) حيث فرضت العربية فرضنا بأمر الحاكم بأمر الله النفاطى مع الإنذار بعقوبة قطع لسان كل من يتكلم بغير العربية فسادت العربية حاملة معها بقايا من كلمات وقواعد اللغة القبطية، التى فرضت هى الأخرى من قبل وسارت حاملة معها اللغة القبطية الديموطيقية التى سبقتها والتى سبق فرضها فسارت وجمعت معها بقايا اللغة القبطية وهى اللغة الفرعونية لغة إخناتون وأحمس وميتا.. لغة بلاد أبو سمبل، و، دفلة، وصناع، أبو الهول، وبناة الـ ٩٠ هرا.. والحضارة الشامخة التى بدونها لا تكون مصر فى مصر وإنما تكون بلدا كائى

بلد آخر من بلاد العالم المصرية هذا أو ذلك..

هناك..

وقد أضاع لغة مصر وحضارة مصر (الأصلية الهيروغليفيية والأصلية) احتلال بعده احتلال أعقبه احتلال، فأصابها فى حضارتها وفى لغتها ما أصابها.. تدهور يده تدهور أعقبه تدهور، وليس تطورا طرا على اللغة كما ذهب بيومي مكررا رأى أستاذة - الذى درس على يديه اللغة القبطية - والذى سبق أن عبر عنه فى مقال نشرته مجلة إبداع، وقعا بالرد عليه بالمجلة نفسها بمقال نشر بالعدد ٧ لسنة ١٩٩٤. وهو كمال فريد إسحق (أستاذ اللغة القبطية).

وفى النهاية نقول:

بالطبع لا أحد ينكر علاقة أمة - كعالم مساعد أو معوق - على نهوض الأمم أو ارتقاها أو جمودها وقعودها... ولذلك فإن هناك أمما لم تجد حرجا فى (اعتماد لغة أخرى أقدر على مساعدتها على الحركة والنهوض... ولكن هناك شعوبا أخرى يجد مثقفوها حرجا بالغ فى ذلك.. فلا يمدون على الدعوة المصرية المباشرة والشجاعة للتغيير والاختيار الصائب فيلجسون إلى المحاكات والمناوشات للصغيرة أملا فى تحقيق نقلات هزيلة يتصورونها خطوا للأمام وتغييرا بينما ما لا يزيد عن كونها مشيا فى ذات المكان، محلك سر.

والدول التى تعد سادة حضارة عصرنا هذا - عصر غزو الفضاء - تحتفى أشد الاحتراف بلغة أم وأعظم حضارة فى تاريخ الجنس البشرى - اللغة المصرية.. بالطبع ليست المرحلة الرابعة منها المتطورة الحالية.. (١) كما ذهب بيومي و كمال فريد إسحق والستى هى لغة بناة الكبارى التى لا تعمر أكثر من ٥ سنوات.. تسقط... وإنما أغنية المرحلة الأولى.. المصرية الفرعونية الأصلية.. لغة بناة المعابد والأهرامات التى عمرت ٥٠٠٠ سنة وما زالت شامخة كما كانت منذ ٥٠٠٠ سنة !! ■

